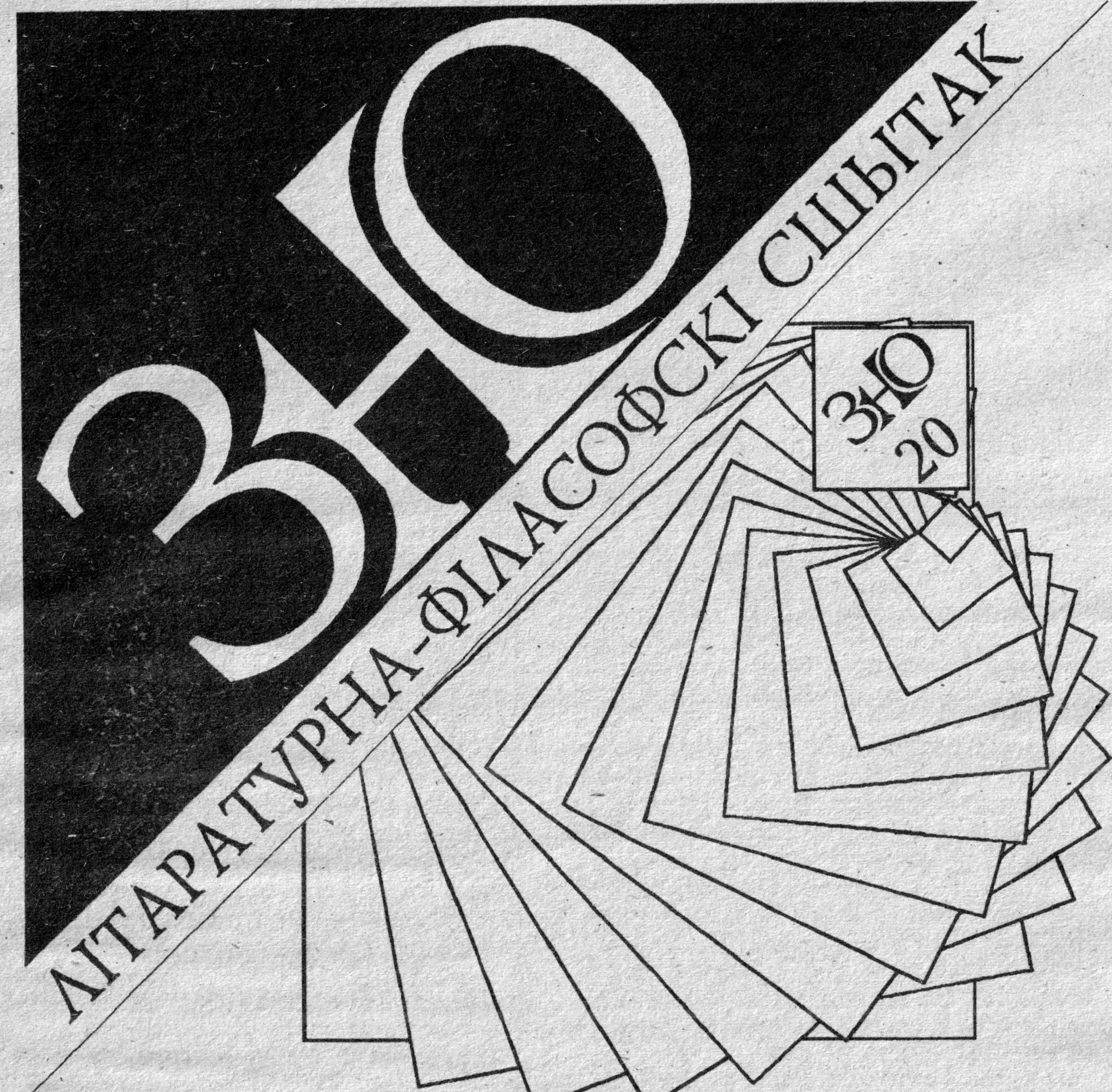


цэнтар
эўрапейскіх досьледаў
і культурных ініцыятываў

Пад дахам Скарынаўскага цэнтру нядаўна распачаў сваю дзейнасьць "ЭЎРОФОРУМ" (Цэнтар эўрапейскіх досьледаў і культурных ініцыятываў). Дваццаты выпуск "ЗНО" ў нейкім сэнсе прэзэнтуе гэтую новую арганізацыю, бо прадстаўленыя тут матар'ялы запачаткоўваюць вэктары інтэлектуальных "інтэрвэнцый" "ЭЎРОФОРУМУ", да таго ж усе тэксты сшытка (за выключэньнем перакладаў Яна Чыквіна) падрыхтаваныя тымі, хто браў чынны ўдзел у першых яго паседжаньнях ды сэмінарах.

Стратэгічная задача, на якой засяроджваецца пераважная большасьць ініцыятываў "ЭЎРОФОРУМУ", — гэта праблема Сярэдне-Усходняй Эўропы, як уласна беларуская праблема. Прынамсі, так, мне здаецца, яе можна сфармуляваць, каб падкрэсьліць актуальнасьць наяўных азначэньняў Сярэдне-Усходняй Эўропы для азначэньняў наяўнасьці Беларусі.

Зрэшты, хаця падобнае меркаваньне (аб актуальнасьці для нас актуаліяў Сярэдне-Усходняй Эўропы) і дамінуе ў найпершых "мэтах і задачах" "ЭЎРОФОРУМУ", але толькі культуралягічныя практыкі беларускага інтэлектуалізму змогуць пацьвердзіць (ці абвергнуць) сапраўдную вартасьць гэтага меркаваньня...

Дзеля апошняга, як бачыцца, і быў сфармаваны праект "ЭЎРОФОРУМУ".

В.А.

ДРУГАЯ ЭЎРОПА — КУЛЬТУРЫ ЦЕНЮ

(фрагмэнты дыскусіі)

Ігар Бабкоў:

— Я хацеў бы пачаць сваё выступленьне з аднае ідэі, з цытаты, пакуль не ўдакладняючы ані аўтара, ані часу яе нараджэньня:

"...Моц знака (больш дакладна — знакавай сыстэмы) — залежыць не ад ягонай паўнаты (наяўнасьці азначанага й азначальніка ў завершаным выглядзе), не ад ягоных, так бы мовіць, каранёў, але перш за ўсё ад тых сувязяў, што знак падтрымоўвае са сваімі суседзямі (рэальнымі альбо патэнцыйнымі), ад таго, што можна назваць ягоным навакольлем."

Я думаю, што гэтая цытата ідэальна акрэсьлівае ўзаемаадносіны беларускай культуры і ейнага магчымага Сярэдне-Усходнеэўрапейскага кантэксту. Асабліва істотнымі мне падаюцца першыя словы — "моц знаку", бо разглядаючы Беларусь як адну са знакавых прастораў, мы разумеем, што праблема кантэксту — гэта ня толькі праблема абмену, дыялёгу, уплываў, але й праблема ўкаранёнасьці самога знаку, таму што культура ўкаранёная ня столькі ў глыбіню, у "рэчы", як у іншыя культуры, у свае магчымыя кантэксты.

Канешне, нельга сказаць, што Беларусь увесь гэты час была няўважлівая да свайго наваколья. Але вокны, праз якія гэтае наваколье аглядалася, былі расчыненыя пераважна на Усход, — і гэта стварыла пэўны культурны (сэміятычны) дысбалянс, які рэальна пагражае істотнасьці самой культуры. Таму памкненьне ўкараніцца ў Сярэдне-Усходнюю Эўропу, акрамя культуралягічных і мэтафізычных (?) матывацыяў, мае яшчэ абсалютна практычную мэту ўзнаўленьня раўнавагі й балянсу ўплываў усярэдзіне беларускай культуры.

Што ж за наваколье, што за ляндшафт бачны беларускаму воку, якія меткі мы можам расставіць для сябе ў гэтай прасторы — Сярэдне-Усходняя Эўропа?

Зноў жа, я хацеў бы пачаць зь дзьвюх ідэяў, ужо сфармуляваных і абгавораных, праінтэрпрэтаваных і аспрэчаных. Адна зь іх належыць Мілану Кундэру, другая — Чэславу Мілашу, так бы мовіць, двум культурным героям гэтага рэгіёну.

У свой час Мілан Кундэра прапанаваў вельмі цікавы інтэлектуальны ход. Усе калянізацыі і заваёвы з Усходу, — і асабліва маўклівую згоду Захаду з гэтымі калянізацыямі й заваёвамі, — ён расцаніў як пэўную інтэлектуальную здраду заходняе культуры, якая прыняла да адмежаваньня і, у пэўным сэнсе, да абсячэньня вельмі істотнае часткі агульнае, адзінае Эўропы. Тое, што засталося, — уласна заходнеэўрапейская культура, — можа лічыць сябе ўцэнтраванай, цэльнай, са сваёй уласнай традыцыяй, але, тым ня менш, паводле Кундэры, яна абсечаная і пазбаўленая сваёй надзвычай істотнай часткі. Такім чынам, ідэя Сярэдняе Эўропы — гэта амаль што мэсіянская ідэя вяртаньня заходняй культуры яе страчанай паловы. Гэта значыць, што сутнасьць не ў хуткай вэстэрнізацыі альбо ў некрытычных пазычэньнях пэўных заходніх мадэляў, сутнасьць ва ўзаемнай сустрэчы дзьвюх частак, зь якой мусіць паўстаць страчаная агульнасьць.

Ідэя Чэслава Мілаша была больш інструментальнай. Ён прапанаваў у якасьці крытэрыя Сярэдняе Эўропы "запозьненае" гарадзкое барока. Натуральна, што Вільня была крыніцай ягонага натхненьня. Там, дзе мы можам назіраць усходнеэўрапейскае (віленскае) барока, там і знаходзяцца межы гэтага рэгіёну. Праўда, потым ён ужо не прыгадваў гэты крытэрый і ў апошніх сваіх "прадмовах" — улюбёным жанры — ён піша аб пэўнай пустотнасьці гэтае прасторы, пры якой хіба не найбольшая яе асаблівасьць — адсутнасьць усялякае сталіцы і ўсялякага цэнтру, усялякае стрыжнявое ідэі, альбо цэнтральнага, галоўнага наратыву, што зрэшты таксама можна праінтэрпрэтаваць як "сытуацыю барока".

Што тычыцца маіх уласных развагаў, — дык мяне зацікавіў сам момант паўставаньня гэтага макрарэгіёну, які, мне здаецца, супадае з момантам фіксацыі ў агульнаэўрапейскае сьвядомасьці гэтае мяжы: усход і захад Эўропы. І што цікава - у 16 стагодзьдзі мы яшчэ не назіраем гэтае мяжы. На той час Эўропа існавала як агульнае цэлае і матрыцай, што яднала гэтыя прасторы, былі (паводле Норбэрта Эліяса) куртуазнае грамадзтва і хрысьціянская цывілізацыя. Менавіта гэтыя два крытэрыі, узятыя разам, — дастаткова дакладна акрэсьліваюць прастору агульнае Эўропы.

Але потым адбываецца досыць дзіўная рэч. Пасьля тэхналягічных і эканамічных мутацыяў 17 стагодзьдзя зьяўляецца група дзяржаваў — эканамічных і тэхналягічных лідэраў, якія паступова ператвараюць рэшту Эўропы, а потым і ўвесь сьвет, — у сваю пэрыфэрыю.

Далей пачынаюцца гульні "вялікіх дзяржаваў" і расейскае імпэрыі. Менавіта ў гэты момант у сьвядомасьці эўрапейцаў паўстае гэты разлом, — і тэрыторыі паміж Вялікімі дзяржавамі і імпэрыяй пачынаюць разглядацца як нічыйныя, як прастора патэнцыйнае калянізацыі, падзелаў і далучэньняў.

Па сутнасьці, менавіта адсюль бярэцца пачатак пэўнае саматоеснасьці, — як несамадастатковае, няпоўнае прасторы, якая дзеля паўнаты абавязкова мусіць быць далучаная, — да Захаду альбо да Усходу. І адсюль азначэньне *ўсходнеэўрапейскі* набывае пэўныя канатацыі другаснасьці й нявартасьці.

Мне здаецца, што гэтым тлумачыцца як разлом агульнае Эўропы, так і адсутнасьць цэнтру, аб чым казаў Мілаш. Бо цэнтар не пасьпеў паўстаць у тыя часы, калі сама ідэя цэнтру яшчэ мела нейкую вартасьць — у часы Новае Эўропы...

Цяпер я зноў бы хацеў вярнуцца да Кундэры, але ўжо падмацаваўшы ягоныя думкі аўтарытэтам Жыгімонта Фройда. Рэч у тым, што сытуацыя з дзьвюма часткамі Эўропы, якія калісьці былі адзінай часткай, і з гэтым сюжэтам разлому, здрады і калянізацыі — прагне быць праінтэрпрэтаванай у псыхааналітычных тэрмінах. Бо надта ўжо гэтыя тэрыторыі ці, больш дакладна, — іхні культурны зьмест, нагадваюць фройдаўскае выцесьненае — г.зн. тое, што выцясьняецца з узроўню сьвядомасьці і сьвядома-несьвядома забываецца. Гэта ня значыць, што яно не існуе, — сьмешна адмаўляць існаваньне Усходняе Эўропы. Але яно пераходзіць у культурную падсьвядомасьць, не трапляе ў агульнаэўрапейскі наратыў. І, калі далей працягваць ужо ў юнгаўскіх тэрмінах, яно падобнае да "ценю" — альтэрнатыўнага "Я" чалавека, да якога абавязкова трэба зьвяртацца дзеля аднаўленьня ўласнае цэльнасьці. У гэтым сэнсе ідэя Кундэры, што вяртаньне да Эўропы ня ёсьць бяздумнай вэстэрнізацыяй, а хутчэй узаемапрызнаньнем і дыялёгам — сапраўды адпавядае рэальнай сытуацыі і можа быць пакладзеная ў падмурак усіх магчымых усходнеэўрапейскіх праектаў.

І што яшчэ хацелася б адзначыць напрыканцы — сёньняшнія зьмены ў Эўропе ёсьць сапраўдным канцом гэтай ганебнай калянійнай саматоеснасьці і, у пэўным сэнсе, пачаткам новай эпохі, — эпохі самарэфлексіі, эпохі мадэрнісцкіх праектаў, фармаваньня агульнага мэтанаратыву і агульнага культурнага канону.

Алесь Анціпенка:

— Мне падаецца, што варта ня толькі пазначыць, але й далей прадумаць тэзу аб другаснасьці краінаў гэтага рэгіёну. Гэта вельмі цікавы момант, бо калі мы пагледзім крыху ў гісторыю, мы пабачым, што гэтыя краіны альбо былыя калёніі (Заходняе Эўропы й Расеі), альбо правінцыі гэтых калёніяў, як гэта было ў выпадку Беларусі й Польшчы. Да таго ж гэта краіны са значна больш слабой культурнай традыцыяй і са значна больш позна зрэалізаванай ідэяй дзяржаўнасьці. Дадамо яшчэ шматлікія этна-культурна- філялягічныя праблемы...

Што тычыцца псыхааналітычных інтэрпрэтацыяў, дык само існаваньне гэтых краінаў і гэтых культураў чамусьці ўспрымаецца як ганьба нашымі ўсходнімі і заходнімі суседзямі. Ім так хочацца быць і выглядаць вялікімі культурамі, — а само існаваньне Усходняе Эўропы пабудавана на іншым прынцыпе: не вялікія культуры, а розныя культуры, — і менавіта гэты прынцып рознасьці відавочна перамагае ў сёньняшняй Эўропе...

Валянцін Акудовіч:

— Што тычыцца праблемы, дзе мы знаходзімся, дык я хацеў бы паставіць пад сумніў наяўнасьць самой праблемы. Сп. Мальдзіс паведаміў, што на канфэрэнцыі ў Кракаве яны доўга дыскутавалі аб межах Сярэдне-Усходняй Эўропы й так не прыйшлі да пэўнай высновы. У мяне ж такое адчуваньне, што ўжо ніхто й ніколі ня прыйдзе ў гэтым пытаньні да пэўнай высновы. Бо верагодна, што часы геаграфічнай тэрміналёгіі даўно мінулі. Можа, мая тэза выглядае крыху авантурна, але мне здаецца, што геаграфічна-прасторавае мысьленьне (рэлікт эры лёгацэнтрызму), якое так шмат значыла для эўрапейскага чалавека з часу Калюмбавых адкрыцьцяў, — сёньня проста неактуальна. Раней у цэнтры заўсёды мусіла быць нешта: бог, эвалюцыянізм, гісторыя — што заўгодна — і натуральна, мусіла быць пэрыфэрыя, і заўсёды была мяжа. Гэтыя тры складнікі (цэнтар, пэрыфэрыя й мяжа) вызначалі ня толькі мысьленьне, але й жыцьцё й цывілізацыю. Паколькі я спрабую мысьліць (і існаваць) не лёгацэнтрычна, а дыскурсыўна, дык для мяне прастора сутнасна перамяніла свае значэньні. Калі ў часы геаграфічных адкрыцьцяў прастора была тым, што разьмяжоўвае, і яна поўнілася знакамі разьмежаваньня — Эўропа, Амэрыка, Усходняя, Сярэдняя Эўропа, — то сёньня прастора так насычаная камунікацыйнымі сродкамі, што яна ўжо не разьмяжоўвае, а зьбівае, яднае ўсіх. Прастора ўжо сама ператварылася ў суцэльны камунікацыйны сродак.

Сёньня прасторавыя знакі, што засталіся нам у спадчыну, ужо не высьвятляюць сутнасьць таго, дзе мы знаходзімся. Як у культуралягічным, так і ў дыскурсыўным пляне. Яны толькі ўсё блытаюць...

Кшыштаф ЧЫЖЭЎСКІ:

Шмат часу ўжо не пакідае мяне ўпэўненасьць, што ўсё тое, што тычыцца нашае сытуацыі ў Сярэдняй і Усходняй Эўропе, аб чым дыскутуюць нашыя інтэлектуалы ў мас-мэдыях і на розных канфэрэнцыях, нагадвае стаячую ваду, якая даўна ня мае аніякага выйсьця...

Першае, што зьбіраюся зрабіць — гэта рэестар анахранізмаў, рэестар, які мяне самога пужае: анахранічнай ёсьць дыскусія пра стэрэатыпы, скаргі на нацыяналізм, разьдзіманьне праблемаў нацыянальных меншасьцяў, разварушваньне размаітых мітаў "крэсаў" і "айчызнаў", нацыянальных ранаў і суседзкіх крыўдаў, анахранічным ёсьць само пытаньне: ці існуе Сярэдняя Эўропа, ці не існуе? Усё гэта анахранічна, тут і цяпер, у Сярэдняй Эўропе. Чаму?

Алесь Анціпенка:

— Вельмі спрэчная пазыцыя. І спрэчная ў інтэнсыфікацыі тэзы, якую выказаў сп.Акудовіч. Сапраўды, з 19 стагодзьдзя па-

ДРУГАЯ ЭЎРОПА — КУЛЬТУРЫ ЦЕНЮ

(фрагмэнты дыскусіі)

(Заканчэньне. Пачатак на стар. 5)

радыгма мысьленьня зьмянілася, мы разьвіталіся зь філязофскімі сыстэмамі, зь ілюзіямі цэнтру, зь лёгацэнтрычным мысьленьнем. Але гэта зусім ня значыць, што адмененая сама прастора са сваімі знакамі і спосабамі арыентацыі ў ёй. Прастора стала істотнай, у ёй няма сёньня далёкага й нязначнага: усё істотна і ўсё можа стацца цэнтрам. Бо цэнтар рухомы...

Аляксей Крукоўскі:

— Мне хочацца зьвярнуць увагу на тое, як паўставала Эўропа пасьля таго, як яна зьнікла напачатку Рэнэсансу. Мы казалі ўжо, што адным з эмпірычных фактараў ёсьць помнікі эпохі барока. Гэтыя помнікі зьвязаныя зь дзейнасьцю езуітаў, зь езуіцкай тэхналёгіяй, і ў гэтым сэнсе пабудова новай Эўропы зьвязаная для мяне з тымі новымі тэхналёгіямі ўсталяваньня асобы, якія яны прапанавалі на руінах як каталіцкай (да рэфармацыі), так і праваслаўнай традыцыі. Тут мы бачым пэўную калізію паміж традыцыяй уласна хрысьціянскай і гнастычнай. У гнастычнай традыцыі, для якой статус асобы зусім не відавочны і неўдакладнены, існуе два варыянты існаваньня асобы. Першы — гэта жорсткая аскеза цела, другі, наадварот, адпусканьне цела на волю. Усходняя і Сярэдняя Эўропа адрозьніваецца ад Заходняй тым, што кантроль над целам у ёй не такі ўсталяваны, як у Заходняй. Прыгадаем, як Ларыса Геніюш, якая была закаханая ў Чэхію, апісвае пасьляваенныя часы як часы амаль містэрыяльнай нянавісьці чэхаў да немцаў. І гэта адзін з самых талерантных народаў. Вядома, гэта можна патлумачыць палітычна, але мэтафізычны аспэкт — гэта якраз "адпусканьне цела на волю", калектыўнага цела, вядома...

Для Беларусі гэта амаль тыповая сытуацыя. "Калектыўнае цела" не зазнала аніякай аскезы, аніякага кшталту. Яно з самага пачатку адпушчанае на волю і робіць неманебадама што. У гэткай сытуацыі тыповыя паводзіны беларускага інтэлектуала — бясконцая самарэфлексія: а ці ёсьць увогуле Беларусь ды што яна такое... Для мяне выйсьце — у хрысьціянскай тэалёгіі кантролю над целам і над інтэлектам... пры пазначэньні пэўных вольных ад кантролю прастораў — эканоміка й прыватнае жыцьцё асобы.

Алег Дзярновіч:

— Рэч у тым, што фэномэн Сярэдне-Усходняе Эўропы сапраўды гістарычны і, можна сказаць, ідэалягічны праект. У 15—16 стагодзьдзях ім займаліся Ягелоны, а калі іхнія спробы скончыліся нічым, — Габсбургі. Урэшце панэўрапейскую манархію стварыць не атрымалася, а тыя, хто ўсё ж такі ўпарціліся, апынуліся ў геапалітычнай ізаляцыі, як ВКЛ. Сёньня адзінае, што сапраўды яднае тыя краіны — гэта памяць аб былой залежнасьці ад Расеі. Але гэта не надоўга. Таму мы мусім канструяваць наш рэгіён наноў. І нават калі Беларусі ў бліжэйшыя гады наканавана быць эканамічным і палітычным сатэлітам Расеі, — мы мусім спраўджваць гэтую ідэю як альтэрнатыўную магчымасьць, якая для культуры, магчыма, будзе не альтэрнатыўнай, а цэнтральнай.

Іван Чарота:

— У Рамэна Раляна была такая фраза ці, хутчэй, зварот: "Эўропа! Пашырся альбо згінь!" Гэта вельмі актуальна для цяперашняй Эўропы. Між тым, усе нашыя размовы ішлі ў рэчышчы, якое вызначалася пазыцыямі Кундэры і Мілаша. Гэта значыць, што мы бачым сваё месца ў "другой", "іншай" Эўропе. Што вельмі небясьпечна. Згадваюца словы аднаго швэдзкага знаёмага, які сказаў: "Мне лягчэй было б пайсьці пешкі да мясца, чым узяцца чытаць кніжку аднаго славянскага клясыка". Тут ужо паўстае нешта аксыялягічнае, шкала вартасьцяў — "другі", а па аналёгіі далей і "трэці" сьвет... Калі мы кажам аб вяртаньні страчанай паловы Эўропы (згодна Кундэры), то адразу паўстае яшчэ адно пытаньне: а ці хоча сама Эўропа ўзяць гэтую палову? А калі ня хоча, дык што?..

У дыскусіі "ЭЎРОФОРУМУ" бралі ўдзел Валянцін Акудовіч, Алесь Анціпенка, Ігар Бабкоў, Алег Дзярновіч, Віталь Зайка, Алесь Істомін, Аляксей Крукоўскі, Адам Мальдзіс, Валерка Булгакаў, Іван Чарота.

Ірына ШАБЛОЎСКАЯ

ДЫСЫДЭНЦТВА ЯК ЛІТАРАТУРНЫ ФЭНОМЭН



На Беларусі слова дысыдэнт зьявілася зусім нядаўна, ці ня ў кнізе Уліщёнка з трапнай назвай "Іншадумцы". Гэта беларускае слова, бадай, яскрава перадае сутнасьць фэномэну, які ахапіў большасьць краін сьвету, пазначыў XX стагодзьдзе і набыў асэнсаваньне ў многіх досьледах. Дысыдэнцтва спадарожнічала цывілізацыі здаўна, але на розных этапах яе разьвіцьця прымала розныя выявы. Дысыдэнцтва — гэта як бы другі бок посттаталітарызму. Другі твар, глыбока схаваны таталітарнымі рэжымамі. Схаваны ў турмах, спэцсховішчах.

Ня ўсе, відаць, блізка сутыкнуліся са спэцсховішчамі савецкіх бібліятэк. А пра гэта варта напісаць навуковае дасьледаваньне. Чаму, напрыклад, у іх апынуліся некаторыя кнігі? Галаву зламаеш, не спасьцігнеш лёгіку забарон і перасьцярог. Вось я выцягваю шуфлядачку ў замежным аддзеле і бачу найменьні, якія мяне цікавяць. Хачу заказаць, але супрацоўніца папярэджвае: калі картка пазначана чырвонай зорачкай, кніга у спэцсховішчы. Кнігу выдаваць забаронена. Патрэбны асобы дазвол ад асобых інстанцый. У выніку, напрыклад, я, спэцыяліст па чэскай літаратуры, не магла чытаць Шкварэцкага, Грабала, Івана Кліму, Людвіка Вацуліка, Гавэла, многія літаратуразнаўчыя працы. Нават дзіцячыя кніжкі падпадалі пад забарону.

Дысыдэнцтва ў літаратуры, мабыць, пачалося вельмі даўно. Мо з узьнікненьнем самой літаратуры. Пісьменьнік, калі ён думаньнік і вольны чалавек, які мае права жыць сваім розумам, — заўсёды дысыдэнт, а мастацкая літаратура, як усё мастацтва — дысыдэнцтва. Як часьціна гуманітарнай культуры яна ратуе элітарнасьць, духоўнасьць і свабоду. І перадусім — Асобу. Чалавечае жыцьцё. Яго душу. Пра гэта бліскуча напісаў Вацлаў Гавэл. Прэзыдэнт Чэхіі, пісьменьнік і вядомы ў Эўропе абаронца правоў чалавека, вызначае дысыдэнцтва як пратэст асобы супроць таталітарызму, як немагчымасьць асобы жыць у ілжы. Аналізу дысыдэнцтва Вацлаў Гавэл прысьвяціў эсэ "Моц бязмоцных", грунтоўнае навуковае дасьледаваньне палітычнай сыстэмы, якая непазьбежна спараджае дысыдэнцтва. "Моц бязмоцных" напісана як мастацкі твор: у аснове яго сюжэту — паралель камуністычнай дзяржавы з крамай "садавіна-гародніна", дзе вітрыну ўпрыгожвае лёзунг "Пралетарыі ўсіх краін яднайцеся". Чаму ён тут — побач з морквай і гарбузамі? — пытаецца аўтар і нясьпешна аналізуе крок за крокам мэханізмы ўлады, што прызначаны пасьці асобу, агарадзіць ёй дзялянку і пільна сачыць, каб яна ня выбегла з-за плоту.

Дзякаваць Богу, тыя малыя, хто сёньня немаўля, магчыма, ніколі ў жыцьці не сутыкнуцца з тым, што іх бацькі, мае суайчыньнікі старэйшага ўзросту, зьведалі як адзіна дазволеную норму. Мы яшчэ не забыліся на вітрыны розных крамаў, дзе абавязкова чырванелі ідэалягічныя заклікі — і ў будзённыя дні, і асабліва ў перадсьвяточныя. Няцяжка было і спалохацца ў прыцемках гэтага ідэалягічнага эксгібіцыянізму. На самой справе, як пераконвае эсэ Гавэла, гэта не хвароба, а самаабслугоўваньне і самазабесьпячэньне сыстэмай сваёй улады на тым этапе, калі "клопат аб сваёй уласнай тэарэтычнай канцэпцыі перавышае клопат аб канкрэтным чалавечым жыцьці: у гэтым і крыецца патэнцыяльная небясьпечнасьць новага паняволеньня чалавека".

Чэская літаратура пераконвае ў гэтым. Пачынаючы са старажытнасьці, яна адстойвала родную мову і культуру і выпрацавала на працягу стагодзьдзяў свой асаблівы сярэднеэўрапейскі тып іроніі (знакамітая зь сярэднявечча праская іронія), адметны характэрны стыль паводзін і побыту, сумаўленьня за куфлям піва. Тыповы нацыянальны гумар і стыль паводзін, які трапна азначае слова "швэйкаваць". Гэта дысыдэнцтва на ўзроўні, так бы мовіць, паводзін і асабістага жыцьця асобы, яе выйсьце да "жыцьця ў праўдзе". У самыя змрочныя часы рэакцыі, "закручваньня гайкаў" альбо "моцнай рукі" (як ні назавем, а сутнасьць адна — уціск на асобу), калі дысыдэнцтва ў літаратуры, прынамсі, на ўзроўні мовы, слова, перасьледуецца цэнзурай і заганяецца ў самавыдат, швэйкаваньне — адзінае, што дае асобе магчымасьць пачувацца незалежнай на ўзроўні паводзін. Тады выпрацоўваецца асаблівая эзопава мова, як казалі раней, альбо свая знакавая сыстэма, як бы вызначылі сёньня. Паводзіны Швэйка, на маю думку, плённа разглядзець як адмысловы сэміятычны код. Такія паводзіны асобы выслабаняюць энэргію душы, патрабуюць руxаў, нездарма ўсё гэта звычайна знаходзіла выйсьце ў карнавалах, фэстах. І не выпадкова гэтыя натуральныя для чалавека формы сьвятаў былі забаронены пры сацыялізьме, балазе заменены дэманстрацыямі зь іх рэглямэнтаваным тыпам паводзін, распрацаваным і зацьверджаным у адпаведных інстанцыях уладнай піраміды.

Апошняя чвэрць стагодзьдзя ўвойдзе ў гісторыю чэскай літаратуры пад знакам дысыдэнцтва. Да яго спрычыніліся ня толькі тыя пісьменьнікі, хто займаўся актыўнай палітычнай дзейнасьцю ў самой краіне, як Вацлаў Гавэл, Людвіг Вацулік, але і тыя, хто ня ўмешваўся ў палітыку і хацеў застацца апалітычным, як Багуміл Грабал. Мелі дачыненьне да дысыдэнцтва і пісьменьнікі эміграцыі. Сярод іх Мілан Кундэра, за якім трывала замацавалася слава моднага парыскага бэлетрыста, і Ёзаф Шкварацкі, які стварыў у Таронта (Канада) выдавецтва, у назьве якога "68 pablisher" адлюстраваўся галоўны напрамак — прапаганда забароненай на радзіме літаратуры, мастацкай і навуковай. Як бачым, дыяпазон дысыдэнцтва даволі шырокі. І ўсё ж такі, відаць, палітычная аснова тут вызначальная. Калі кастрычніцкая рэвалюцыя ў Расіі была ў асноўным выканана пралетарыятам, хоць і задумана інтэлігенцыяй, то аксамітная чэская рэвалюцыя — цалкам дзея інтэлігенцыі, перадусім інтэлігенцыі творчай, студэнцтва. Праўда, яе сувязі з народам маюць сваеасаблівы характар. Я б назвала творчай інтэлігенцыяй увесь чэскі народ: шафёраў, якія апантана сьпяваюць народныя чэскія песьні, піавараў, якія вараць знакамітае чэскае піва, афіцыянтаў, якія б'юцца аб заклад і спрачаюцца, на якім воку ў Жыжкі была павязка і хто памыляўся: гісторык ці скульптар, фіксуючы біяграфічныя асаблівасьці нацыянальнага героя. Усіх, хто робіць справу нацыянальнага самасьцьвярджэньня самаадданa, апантана і non stop. Хто жыве з патрыятычнай ідэяй,

Мілан Кундэра — сёньня адзін з самых знакамітых пісьменьнікаў Эўропы. Чэх па паходжаньні, з 1978 году жыве ў сталіцы Францыі, у славутым парыскім квартале Манпарнас. Эміграваў пасьля падзей 1967-1968 гадоў у Празе, пасьля крушэньня Праскай вясны. З 1981 году ён грамадзянін Францыі. Кундэра зьяўляецца ляўрэатам шэрагу літаратурных прэмій. Эўрапейская крытыка вельмі высока ацэньвае творчасьць пісьменьніка, аўтара раманаў "Жарт", "Сьмешныя любові" (толькі гэтыя дзьве кнігі аўтару ўдалося выдаць на сваёй радзіме), "Жыцьцё ў іншым месцы", "Вальсік на разьвітаньне", "Кніга сьмеху і забыцьця", "Невыносная лёгкасьць быцьця", "Несьмяротнасьць". У заходнеэўрапейскай літаратуры Кундэра вядомы перш за ўсё як раманіст, але мала хто ведае, што пачынаў ён як перакладчык, быў аўтарам дзьвюх пасьпяховых тэатральных п'есаў, выдаў 3 кнігі паэзіі, вывучаў музычную кампазыцыю ў вядомага чэскага музыказнаўцы Капрала. Магчыма, усё гэта было забыта з поўным правам, таму што было толькі прэлюдыяй, а ўласны цэнтар цяжару творчасьці Кундэры пакладаецца на мастацтва раману, аб якім у 1986 годзе пісьменьнік выдаў у Парыжы тэарэтычную працу з такой жа назвай: "Мастацтва раману".

Раманы Кундэры — гэта цудоўны фэномэн, таму што яны ўвабралі ў сябе і рысы масавай літаратуры, і філязафізм інтэлектуалізаванай працы. Кундэра піша ў сваіх кнігах аб каханьні і здрадзе, аб філязофіі Ніцшэ і Пармэніда, аб падзеях у Чэхіі пасьля ўваходу ў Прагу савецкіх танкаў, аб таталітарнай сыстэме, свабодзе асобы і думках сабакі па мянушцы Карэнін. Раманы пісьменьніка — гэта сынтэз палітыкі, псыхалёгіі, філязофіі і прыгожага эратызму.

Спадзяемся, што чытачом будзе цікава пазнаёміцца з апавяданьнем Кундэры і асобнымі ўрыўкамі зь "Несьмяротнасьці", якія даюць уяўленьне і аб бэлетрыстычнасьці, і аб філязафічнасьці гэтага аўтара.

Перакладчык

Мілан КУНДЭРА



ФАЛЬШЫВЫ АЎТАСТОП

1

Стрэлка на паказальніку паліва апусьцілася да нуля і малады кіроўца двухмясцовага ўласнага аўтамабіля заўважыў, што проста прыкра, колькі гэтае аўта жарэ. "Толькі б мы зноў не засталіся без бэнзыну", — сказала дзяўчына (амаль дваццаці двух гадоў) і нагадала вадзіцелю некалькі месцаў на мапе, дзе зь ім такое ўжо здаралася. Хлапец адказаў, што ня трэба клапаціцца, таму што ўсё перажытае з гэтым аўто мае для яго прывабнасьць прыгоды. Дзяўчына пярэчыла; калі ім не хапала бэнзыну, заўжды гэта было авантурай адно для яе, таму што хлапец хаваўся і яна павінна была злоўжываць сваёй прывабнасьцю: спыняць машыну, прасіць адвезьці сябе да бліжэйшай запраўкі, зноў спыняць машыну і вяртацца з каністрай назад. Хлапец запытаўся ў дзяўчыны, ці здаваліся ёй такімі непрыемнымі ўсе тыя кіроўцы, якія яе везьлі, бо яна гаворыць аб сваім заданьні як аб крыўдзе. Дзяўчына адказала (зь нязграбнай какетлівасьцю), што часам трапляліся вельмі прыемныя, але што яна з таго мела, калі была абцяжарана каністрай і павінна была зь імі разьвітацца раней, чым пасьпявала нешта пачаць. "Прайдзісьвет", — вымавіў хлопец. Дзяўчына заявіла, што прайдзісьвет якраз ён, а не яна; Бог ведае, колькі дзяўчын спыняе яго на шашы, калі ён едзе на машыне адзін! Юнак ахапіў дзяўчыну за плечы і лёгка пацалаваў у лоб. Ён ведаў, што дзяўчына яго кахае і раўнуе. Рэўнасьць, бясспрэчна, вельмі непрыемная рэч, але калі ёй не злоўжываць (калі яна спалучаецца са сьціпласьцю), то мае ў сабе апроч няёмкасьці і штосьці мілае. Прынамсі юнак гэтак думаў. Таму што меў толькі дваццаць восем гадоў, але ўяўляў сябе старым і абазнаным ва ўсім, што можа ведаць мужчына аб жанчынах. У дзяўчыне, што сядзела поруч, ён шанаваў менавіта тое, што дагэтуль у жанчынах не сустракаў, — яе чысьціню.

Стрэлка была ўжо на нулі, калі юнак з правага боку заўважыў паказальнік, які тлумачыў (чорнай выявай), што бэнзазапраўка знаходзіцца праз пяцьсот мэтраў. Дзяўчына ледзь пасьпела прамовіць, што зь яе сэрца спаў цяжар, як юнак ужо паварочваў налева і заяжджаў на пляц перад запраўкай. Аднак ён вымушаны быў спыніцца на ўзбочыне, таму што на запраўцы стаяў бэнзавоз зь вялікім мэталічным бакам і тоўстай кішкай напітваў станцыю бэнзынам.

"Пачакаем", — вымавіў хлопец і выйшаў з машыны. "Як доўга гэта будзе працягвацца?", — аклікнуў ён маладога рабочага. "Хвілінку", — адказаў той, але хлопец прабурчэў: "Ведаю я тую хвілінку". Ён хацеў зноў сесьці ў машыну, але ўбачыў, што дзяўчына таксама выйшла праз другія дзьверы. "Я пакуль адскочу", — прамовіла яна. "Куды?", — запытаўся ён наўмысна, бо жадаў убачыць яе зьбянтэжанасьць. Яны знаёмыя ўжо цэлы год, але дзяўчына заўсёды

дыхае ёю. Хто адстаяў сваю мову, гісторыю і культуру, нягледзячы на стагодзьдзі няволі. Хто абраў прэзыдэнтам драматурга і філёзафа Вацлава Гавэла...

Савецкія танкі, якія прайшліся па сьпелай пшаніцы і мірных вуліцах чэскіх гарадоў, прайшлі і па сэрцах народу, яго веры ў сацылізм, якому Дубчык хацеў надаць чалавечы твар. Прайшліся зрэшты і па ідэі камунізму, такой прыцягальнай не для аднаго пакаленьня чэхаў. У гэтай сытуацыі дысыдэнцтва абрала сабе ўся нацыя, у апазыцыі да палітыкі танкаў аказаліся ўсе, хто меркаваў рэфармаваць здэградаваную дзяржаўную сыстэму, значная частка творчай інтэлігенцыі. З дапамогай філёзафаў, мастакоў, навукоўцаў, артыстаў выдавалася падпольная прэса, ствараліся Хартыя-77, Грамадзянскі Форум, розныя патрыятычна-вызваленчыя рухі, ставіліся абсурдныя п’есы і вельмі павучальныя паэтычныя праграмы ў кабарэ. Кнігі, мастацкія творы, апавяданьні, эсэ перапісваліся ад рукі, на машынцы і распаўсюджваліся маленькімі тыражамі, часам па чатыры-пяць асобнікаў.

Інвазія 68-га парушыла разьвіцьцё чэскай культуры, на дваццаць год забясьпечыла супрацьстаяньне ўлады і народу; дваццаць год — зацятае маўчаньне і чаканьне, адстойваньне годнасьці асобы і нацыі.

Дысыдэнцтва ў Чэхіі назапасіла вялікі вопыт, мноства імён, багата кніг, новыя формы і новы зьмест. Мне давялося пражыць у Празе два жніўні: першы жнівень у 1988 годзе, юбілейны год інвазіі, калі паліцэйскія сырэны, вадамёты і вайскоўцы з аўчаркамі былі пастаўлены супроць дэманстрантаў. Адна з рэпэтыцый аксамітнай рэвалюцыі скончылася турэмнымі арыштамі для многіх інтэлектуалаў. Я і сёньня чую шалёны віскат сабак, лаянку тых, па чыіх сьпінах прайшліся паліцэйскія дубіны, і бачу твары артыстаў, чый спэктакаль перабрахалі сырэны.

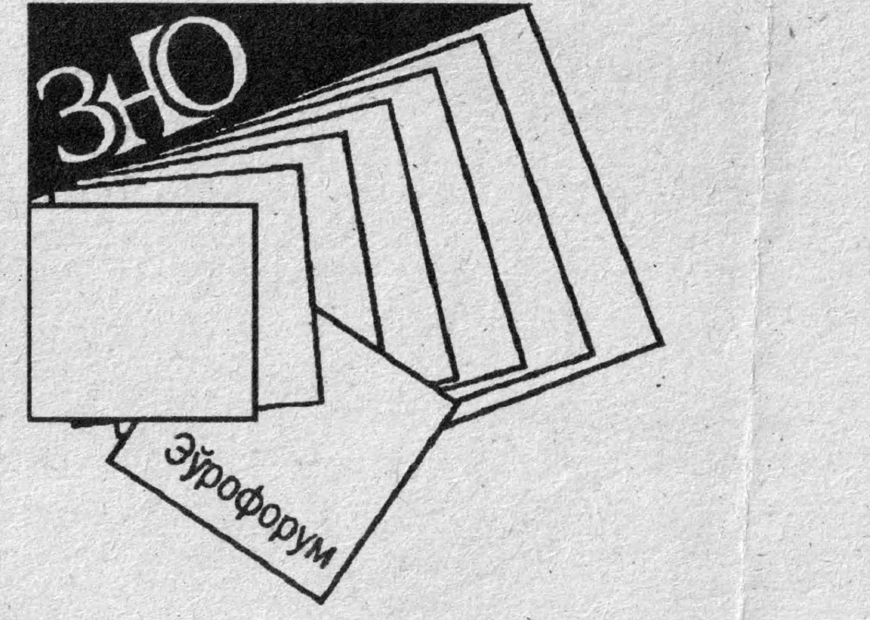
Другі жнівень амаль праз год пасьля таго, як Чэхія перастала быць сацыялістычнай. У дзень акупацыі па ўсёй Празе адбыліся народныя дзействы, сьвяткаваньні. Мноства розных групаў паказвалі свае праграмы, уражвалі камэдыянцкія шэсьці — усе на адну тэму: разьвітаньне з палітыкай танкаў. Адзін з савецкіх жалезных волатаў, перакулены на Вацлаўскім пляцы, раптам стаў сымболем бездапаможнасьці сыстэмы, на ім скакалі дзеці і дарослыя, малявалі надпісы, так бы мовіць, без усялякай цэнзуры. Перад ім весяліліся па-сапраўднаму, у народу больш не было патрэбы швэйкаваць. На сцэнічным узвышэньні сьпявалі рок-гурты, моладзь паводзіла сябе адпаведна, у лепшых традыцыях праскай іроніі, вагантаў. На Карлавым мосьце, перад сьвятым Янам Непамуцкім, сьмешна выглядала фігура Сталіна з пап’е-машэ. Яе рэзалі на кавалачкі і проста на вачох прывід тырана пераўтвараўся ў груду сьмецьця. Старажытнае камэдыянцкае дзейства, відавочна, стала сродкам разбурэньня сымулятараў, разбурэньня аб’ектыўнай бачнасьці, гаворачы тэрмінамі тэатру ўхіненьня Брэхта. Калі першы жнівень я магу пазначыць сэмантычна як сацыялістычна-рэалістычны, то другі асацыюецца ў маёй сьвядомасьці з карнавалам і фіестай. Нездарма, відаць, бальшавікі замянілі іх дэманстрацыямі адпаведна свайму ідэалягічнаму разуменьню сьвята ў жыцьці новай сацыяльнай фармацыі і маральнаму кодэксу будаўніка камунізму, якому, вядома, не да сьвятаў.

Тады ж я перачытала нелегальную газэту “Лідавыя новіны” (Народная газэта) за некалькі год, перавыдадзеную вялікімі сшыткамі. Зьвярталі на сябе ўвагу артыкулы Гавэла, дзе быў выдадзены падрабязны аналіз палітычнай сытуацыі ў яе дачыненьні да культуры, адкрыты ліст да Густава Гусака, інфармацыя пра сучасны стан літаратуры і нават артыкул пра нашыя Курапаты (нумар газэты за сьнежань 1988). Пазьней, калі перакладала кнігу Гавэла пра дысыдэнцтва, я прыгадала ўсю лёгіку яго жыцьця, падпарадкаванага адной мэце — разбурэньню хлусьні, пошуку шляхоў разбурэньня зданяў дыктатуры, якія яна ўмацоўвае, каб зьберагчы сябе. Артыкулы Гавэла і яго мастацкая дзейнасьць зьнітаваныя і падпарадкаваныя надзённым праблемам. Ён зьвярнуўся да тэатру абсурду, бо абсурд панаваў у акаляючым яго асяродзьдзі. Уладныя структуры ўспрымалі абсурд як сьведчаньне прынамсі зьнешняга апалітызму. Для самога пісьменьніка — гэта яго адносіны да сьвету, погляд “зьнізу” альбо “звонку”, які грунтуецца на пачуцьці абсурду: “Менавіта ўнутранае адчуваньне адасобленасьці дапамагае чалавеку лепш разгледзець абсурднасьць сьвету і свайго асабістага існаваньня ў ім”. Не аднойчы Гавэл вяртаецца ў шматлікіх інтэрвію да асэнсаваньня абсурду ў мастацтве сучаснасьці, падкрэсьлівае філязофскі падтэкст тэатру абсурду, падтэкст, схаваны за будзённай побытавай сытуацыяй, увагу да праблем чалавека і яго крызыснага стану. Адну са сваіх абсурдных п’есаў “Аўдыенцыя” Гавэл напісаў у сярэдзіне сямідзясятых, калі яму было забаронена друкавацца, і ён працаваў дзе давядзецца — пад пільным вокам рэжыму. Напісаў ён яе дзеля жарту, хутчэй каб пазабавіць сяброў, але атрымалася, што менавіта гэтая п’еса выклікала вялікую зацікаўленасьць за мяжой.

“Аўдыенцыя” — п’еса ў адной дзеі, якую складае дыялёг пана Сладэка, кіраўніка невялікай піваварні і яго падначаленага Ванэка. Падчас размовы Сладэк частуе Ванэка, п’е бесьперапынна піва з мэтаю высьветліць, чым, як кажуць, дыхае гэты інтэлігент, драматург, які мае адукацыю эканаміста, але вымушаны цягаць бочкі ў піўніцы. Сладэк мае заданьне сачыць за Ванэкам, што яму недаспадобы, і ён даводзіць падначаленаму, што лепш таму самому напісаць на сябе цыдульку, распавесьці пра свае паводзіны, сувязі, карацей, даць аб сабе зьвесткі, неабходныя тым, хто “зьверху”. Быццам бы прымітыўная размова, а на самой справе ў ёй выкрывае сябе сыстэма, якая сутыкнула двух неблагіх людзёў, супрацьпаставіла чалавека сыстэмы і аўтсайдэра. Адзін ня можа захаваць у сабе асобу, залежыць ад антыгуманнай улады і служыць ёй, хоць гэта яму не падабаецца і нават абражае яго. Другі — выкінуты сыстэмай, пазбаўлены свабоды як творца і асоба, але ён застаецца чалавекам, не дае сябе зьнявечыць і абірае дысыдэнцтва, хоць шлях гэты патрабуе мужнасьці, патрабуе ахвяр. Дысыдэнцтва — гэта выбар кожнага. Выбар асобай мадэлі паводзін у дачыненьні да дзяржавы. Гэта і сродак самасьцьвярджэньня асобы і праверка яе сталасьці. Можа выкажу зараз парадаксальную думку, але п’янства таксама форма дысыдэнцтва, толькі, так бы мовіць, — пасыўнага.

Кожны з дысыдэнтаў, безумоўна, ідзе сваім шляхам, сам выбірае, што яму рабіць: друкавацца ці пісаць у шуфлядку, займацца палітыкай ці не... Ён вольны стаць аўтсайдэрам, абраць альтэрнатыўны шлях пакут. У чэскай культуры знойдзем мноства розных варыянтаў дысыдэнцтва, прыклады абсурднай драматургіі Гавэла і спантаннага манəлёгу Грабала. Існуе, напрыклад, істотная розьніца паміж літаратурай, якая стваралася ў эміграцыі, і той, што шукала сябе дома, пераадольваючы страх. Так Багуміл Грабал, які сёлета адзначыў восемдзясят, і зьяўляецца адным з самых шырока вядомых у сьвеце чэскіх празаікаў, абраў свой шлях дысыдэнта ў гады Пратэктарату. Менавіта тады ён пачаў пісаць свае сюррэалістычныя тэксты, увайшоў у склад групы 42, створанай вядомым мастаком Іржы Коларам. Грабал не друкаваўся і, маючы дыплём юрыста, не працаваў па адукацыі. Дысыдэнцтва стала яго лёсам. Каб не служыць сыстэмам, ён зарабляў сабе на хлеб, працуючы рабочым на заводзе альбо ўпакоўшчыкам макулятуры. На пачатку шасьцідзясятых раптам былі выдадзены адна за адной каля дзесяці аповесьцяў, раманаў і зборнікаў апавяданьняў саракагадовага пісьменьніка і сталага майстра, але Праская вясна хутка мінае. Грабалу зноў даводзіцца чакаць і пісаць кніжку за кніжкай, без надзеі іх выдаць. Зрэшты ён пагаджаецца выдаць у 1976 годзе адзін з найлепшых сваіх раманаў, і моладзь яму гэтага не даравала, паліла кніжку, выдадзеную акупацыйнымі ўладамі.

Грабал доўга не даваў свае рукапісы на Захад. Як толькі іх пачалі выдаваць за мяжой, да пісьменьніка прыйшла сусьветная слава. Адзін за адным выйшлі раманы “Я абслугоўваў ангельскага караля”, “Пастрыжэньне”, “Жыцьцё бяз смокінгу” і, зрэшты, знакамітая “Занадта гулкая самота”, на думку Сьюзан Сонтаг, найлепшы твор Грабала.



Гэта — маналёгі філёзафа часоў сасьпелага сацыялізму, мудраца і аўтсайдэра, які на працягу чвэрці стагодзьдзя пакуе макулятуру, з асалодай чытае кнігі, непатрэбныя імпэрыям, прыгадвае любімых Канта і Эліота, цытуе сусьветную клясыку, жыве ў напружаным інтэлектуальным космасе духу. Слава прыйшла да Грабала, але на радзіме ён заставаўся забароненым да 1989 году.

Філёлягі сьвету ведалі, што Грабала трэба шукаць у карчме “У залатога тыгра”, што ён не пашырае кола знаёмстваў, але калі ўжо хто праб’ецца да яго, зьведае асалоду сумаўленьня з па-сапраўднаму значнымі людзьмі Чэхіі: унівэрсытэцкай прафэсурай, публіцыстамі, мастакамі. Дарэчы, сюды, да “Залатога тыгра” завіталі да Грабала прэзыдэнты Гавэл і Біл Клінтан падчас яго афіцыйнага візыту ў Прагу.

У чэскай літаратуры знойдзем самыя розныя прыклады дысыдэнцтва. Тут створана багатая “іншая” літаратура, альтэрнатыўная, апазыцыйная, самавыдавецкая (назваў багата, сутнасьць — адна). Сюды дапасуюцца вялікая каталіцкая, наогул рэлігійная літаратура, дзесяткі так званых легіянэрскіх раманаў, літаратура мадэрнісцкая...

Карацей кажучы — іншадуманьне ў мастацтве, літаратуры, палітыцы, навуцы. Хаця — азначэньне гэтае, на думку Гавэла, дастаткова праблематычнае, перадусім з этымалягічнага пункту гледжаньня: “... ”дысыдэнт” азначае, як вядома, “адступнік”, але “дысыдэнты” сябе не пачуваюць адступнікамі, бо проста ні ад чаго не адступаліся. Хутчэй наадварот: яны прыхінуліся да саміх сябе, а калі ад чаго і адступіліся, дык толькі ад таго, што было ў іх жыцьці фальшывае і адчужаючае, ад жыцьця ў ілжы". Але гэта не галоўнае. Дысыдэнцтва мае абарончы характар, яно ратуе асобу ад ізаляванасьці і адзіноты, ад наступу недэмакратычнага ладу жыцьця. Дысыдэнты парушылі правілы гульні посттаталітарнай сыстэмы , яе рытуал самаруху, які робіць аднолькава безуладнымі і бясьсільнымі і прэзыдэнта, і мастака. Адшукалі моц бясьсільных, сілу безуладных. У гэтым пераконвае чэскі прыклад.

саромелася яго і гэтыя моманты яе сарамлівасьці былі дарагія яму; часткова таму, што гэтым яна адрозьнівалася ад жанчын, зь якімі ён сутыкаўся раней, а таксама таму, што ведаў пра закон усеагульнай марнасьці, які рабіў для яго дарагім і сарамлівасьць дзяўчыны.

II

Дзяўчына сапраўды не любіла моманты, калі ў дарозе мусіла (юнак часта езьдзіў шмат гадзін безь перапынкаў) прасіць аб маленькай затрымцы недзе каля лясочка. Яна заўсёды злавалася, калі ён з найграным зьдзіўленьнем пытаўся, навошта павінен спыняцца. Ведала, што яе сарамлівасьць выглядае сьмешна і старамодна — на працы яна колькі разоў пераконвалася, што зь яе далікатнасьці сьмяюцца і наўмысна яе правакуюць. Яна заўсёды загадзя саромелася таго, што будзе саромецца. Часьцяком яна тужыла па тым, каб умець адчуваць сябе ў сваім целе вольна, бесклапотна і бязбоязна, так як гэта ўмела большасьць жанчын вакол яе. Дзяўчына нават выпрацавала для сябе і адмысловыя выхаваўчыя правілы: яна паўтарала, што кожны чалавек атрымлівае пры нараджэньні адно цела зь мільёну падобных, як атрымаў бы адзін пакой зь мільёну ў агромістым гатэлі: што цела, такім чынам, выпадковае, не сваё ўласнае; што гэта толькі пазычаная рэч. Так яна заўжды паўтарала, але адчуць так ніколі ня ўмела. Гэты дуалізм цела і душы быў ёй чужы. Яна сама была толькі сваім целам і таму адчувала сябе заўсёды боязна.

З такой жа баязьлівасьцю яна падыходзіла і да хлопца, якога ведала ўжо год і зь якім была шчасьлівай можа менавіта таму, што ён ніколі не аддзяляў яе цела і душу адно ад аднаго і яна магла зь ім жыць цэльнай. У адсутнасьці падвоенасьці і было шчасьце, аднак за шчасьцем імгненна паўставалі падазрэньні, і дзяўчына была поўная імі. Часта ёй прыходзіла ў галаву, што іншыя жанчыны (небаязьлівыя) больш прыцягальныя і спакусьлівыя і што юнак, які ня ўтойваў, што добра ведае гэты тып жанчын, калі-небудзь сыйдзе ад яе да такой жанчыны. (Хоць ён і казаў, што такімі кабетамі на цэлае жыцьцё прысычаны, але яна ведала, што ён дагэтуль у многім больш малады, чым думае пра сябе). Яна жадала, каб ён цалкам належаў адно ёй, а яна — яму, але ёй часта здавалася, што чым больш яна імкнецца даць яму ўсё, тым часьцей ён зьвяртае ўвагу менавіта на тое, што дае чалавеку неглыбокая і павярхоўная ласка, што дае чалавеку флірт. Яна пакутавала ад таго, што можа быць сур’ёзнай і ня ўмее быць лёгкадумнай.

Але на гэты раз яна наогул ня мучылася і не аб чым такім ня думала. Ёй было добра. Быў першы дзень іх адпачынку (чатырнаццацідзённыя вакацыі, пра якія яна марыла ўвесь гэты тужлівы год), было блакітнае неба (цэлы год яна думала пра тое, ці будзе неба сапраўды блакітным) і зь ёй быў хлопец. На яго “куды” яна пачырванела і бяз словаў адбегла. Абышла станцыю, якая месьцілася на краю шашы зусім побач з полем; амаль за сто метраў адгэтуль (у накірунку іх далейшага руху) пачынаўся лес. Яна пайшла да яго, згубілася ў ім за кусточкамі і праз пэўны час выклікала ў сабе пачуцьцё душэўнай раўнавагі. (Радасьць ад прысутнасьці каханага мужчыны лепш адчувалася менавіта ў самоце. І затрымаць яе можна было толькі ў такія хвіліны.)

Потым яна выйшла на шашу; адгэтуль была бачна запраўка; бэнзавоз ад’яджджаў, а іхнае аўто ўжо пасунулася да чырвонай вежы. Дзяўчына пайшла па дарозе далей і толькі празь некалькі хвілін угледзела, што машына едзе. Дзяўчына спынілася і пачала махаць так, як машуць да чужой машыны тыя, хто едуць аўтастопам. Аўто прытармазіла і спынілася побач зь дзяўчынай. Юнак нахіліўся да ваконца, выкруціў яго ўніз, усьміхнуўся і запытаўся:"Куды б вы хацелі?" “Падкінеце да Быстрыцы?”— спыталася дзяўчына і зваблівa ўсміхнулася. “Прашу вас, садзіцеся”,— хлапец адчыніў дзьверы. Дзяўчына села, і машына ад’ехала.

III

Хлапец быў заўсёды рады, калі яго дзяўчына была вясёлай; гэта было ня так часта: яна мела дастаткова цяжкую працу, змрочны асяродак, шмат звышурочных гадзін, дома — хворую маці; яна не вылучалася ні асабліва моцнымі нэрвамі, ні ўпэўненасьцю ў сабе і лёгка аддавалася непакою і страху. Таму ён вітаў кожнае праяўленьне яе вясёласьці зь пяшчотнай клапатлівасьцю апекуна. Юнак усьміхнуўся і вымавіў:"Я сёньня шчасьлівы. Ежджу на машыне ўжо пяць гадоў, але такую прыгожую вандроўніцу ніколі не падвозіў".

Дзяўчына была ўдзячна юнаку за кожны камплімэнт; яна хацела троху затрымацца ў яго цяпле і таму сказала:

“Маніць умееце добра”. “Выглядаю як ілгун?” “Выглядаеце, быццам любілі падманваць жанчын”, — адказала дзяўчына і ў яе словах міжволі было трохі старога непакою, таму што яна сапраўды верыла, што яе хлопец любіць ілгаць жанчынам.

Юнака дзявочая рэўнасьць раней злавала, але на гэты раз ён мог больш лёгка ўспрымаць яе, бо словы ўсё ж такі адносіліся не да яго, а да незнаёмага кіроўцы. І ён толькі проста запытаўся: “Вам гэта замінае?”

“Калі б я была Ваша кабета, то замінала б”,— сказала дзяўчына і гэта быў тонкі намёк юнаку; але канчатковыя словы тычыліся толькі незнаёмага вадзіцеля: “Я вас ня ведаю, і таму мне гэта не перашкаджае”. “Са сваім мужчынам жанчыны заўжды сварацца значна больш, чым з чужым,— гэта быў са свайго боку тонкі намёк юнака дзяўчыне:”Таксама ўлічваючы тое, што мы чужыя, то маглі б добра разумець адзін аднаго".

Дзяўчына наўмысна не хацела разумець гэтыя намёкі, і таму зьвярталася выключна да незнаёмага вадзіцеля:"Што з таго, калі мы праз хвіліну разьвітаемся?"

“Чаму?”— спытаў хлопец.

“Каля Быстрыцы я ўсё ж такі выходжу”.

“А што, калі я выйду з вамі?”

Дзяўчына пасьля гэтых словаў юнака паглядзела і знайшла, што ён выглядае менавіта так, як яна яго ўяўляла ў гадзіны пякучай рэўнасьці; яна напужалася, як зь ёй (незнаёмай падарожніцай) ён лісьліва какетуе і як гэта яму да твару. Таму яна адсекла яму з упартай дэманстратыўнасьцю:"Што вы будзеце са мной рабіць, выбачайце?" “З такой прывабнай жанчынай я б шмат ня думаў, што рабіць”,— гжэчна адказаў хлопец, які ў гэтыя хвіліны зьвяртаўся больш да сваёй уласнай дзяўчыны, чым да ўяўнай спадарожніцы. Але дзяўчына адчула сябе так, нібы гэтай лісьлівай фразай яна яго выкрыла, нібы нейкімі хітрыкамі вымантачыла прызнаньні, яна адчула раптам моцнае раздражненьне і нават злосьць і запыталася, ці ня надта вялікія вочы ён робіць.

Юнак падзівіўся на дзяўчыну, яе ўпарты твар здаўся яму працятым сутаргамі, ён зьлітасьціўся і затужыў па яе знаёмым, звыклым поглядзе (аб якім ён казаў, што ён дзіцячы і просты); юнак нахіліўся, абняў яе рукой за плечы і прашаптаў імя, якім звычайна яе называў і якім хацеў цяпер парушыць гульню.

Але дзяўчына выкруцілася і прамовіла:"Што за рэзкія рухі!"

Адштурхнуты хлопец сказаў:"Выбачайце",— і стаў моўчкі глядзець на дарогу перад сабой.

IV

Рэўнасьць пакінула дзяўчыну так хутка, як і ахапіла. Яна ўсё ж мела розум і ведала, што гэта толькі гульня, і цяпер ёй нарэшце зрабілася сьмешна, што яна адштурхнула мужчыну ў раўнівай разьюшанасьці — ёй было б непрыемна, калі б ён даведаўся пра гэта. На шчасьце, яна мела неверагодную здольнасьць зьмяняць сэнс сваіх учынкаў; цяпер яна выкарыстала гэту магчымасьць і вырашыла, што адштурхнула яго не са злосьці, а таму, каб працягваць далей гульню, якая сваёй вычварнасьцю так добра падыходзіць да іх першага дня адпачынку.

Зноў яна стала спадарожніцай, якая толькі што адштурхнула назолу-вадзіцеля, каб запаволіць авалоданьне і яшчэ больш узбудзіць яго. Яна павярнулася да хлапца і ласкава прамовіла:

“Пан, я не хацела Вас пакрыўдзіць!”

“Выбачайце мне, болей да Вас ужо не дакрануся”, — адказаў юнак.

Ён быў разлаваны на дзяўчыну за тое, што яна не паслухала яго і адмовілася быць сама сабой, калі ён па тым стаў тужыць, і калі дзяўчына далей працягвала гуляць сваю ролю, усю сваю раздражнёнасьць юнак перанес на чужую вандроўніцу, якую яна састроіла зь сябе; нечакана ён адкрыў характар і сваёй ролі; адышоў ад далікатнасьці, якой хацеў пацешыць сваю дзяўчыну, і пачаў граць мужчыну цьвёрдага, павернутага да жанчын хутчэй грубымі бакамі мужнасьці: воляй, сарказмам, упэўненасьцю ў сабе.

(Працяг на стар. 8)

Эўрофорум

Вацлаў БЕЛАГРАДСКІ

КУЛЬТУРА, РЫНАК І ПРАЎДЫ

У маіх сьпярэчках аб аб'ектыўным характары постмадэрністычнага грамадзтва бы "ostinato" паўтараюцца чатыры матывы. Першым і вядучым ёсьць крытыка апакаліптычнага тону ў голасе сучаснага інтэлектуала, што паклікаецца на праўды, аб'яўленьне якіхператворыць жывучых на зямлі людзей у людзтва. Слова "апакаліптычны" мы ўжываем тут у ягоным асноўным значэньні: apkalupto — адкрываю, аб'яўляю.

Чэскі інтэлектуал вельмі добра высвайўся з апакаліптычным тонам у культуры, часткова за віны адраджэнчае перацэны ролі інтэлектуалаў у культуры й палітыцы наагул, часткова пад уплывам нямецкае філязофіі, якую Масарык у сваёй працы "Сьветная рэвалюцыя" назваў "мэтафізычным тытанізмам". Разьдзелам у гісторыі гэтага германскага тытанізму, які прагне збудаваць сьвет із пэўнага "гляньва таталітарызму", ёсьць марксізм і камуністычнае гаспадарства. Чэскі інтэлектуал Людвік Главачэк пісаў, што пры дэмакратыі не змагаюцца за праўду, а толькі ходзяць із ёю на торг. Падставаю гэтага пагляду ёсьць уяўленьне, што інтэлектуал прывыкне да вулічнае гаманы, навучыцца ў ёй гукаць і ўжо ня будзе чакаць, пакуль тлум змоўкне пры выглядзе суровага й патэтычнага гэсту асьвечанага валадара.

Я падабаю адзін із фільмаў Гічкока, назвы якога ўжо не памятаю. Два студэнты, будучы пад уражаньнем лекцыяў свайго прафэсара-ніцшэанца, замардавалі калегу, каб давесьці сабе, што яны годныя ідэі свайго настаўніка. Адлі яны зладзілі нешта накшталт прыйма, на якім за стол служыла скрыня із замардаваным калегам усярэдзіне. На мерапрыёмства яны запрасілі й свайго прафэсара, які нешта вычуваў, але яму ня стала адвагі здагадацца да ўсёй праўдзе. Калі студэнты зьясьнілі яму, што зрабілі гэта ў імя ідэі, якую ён сам вясьціў, прафэсар папікнуў іх: "Як вы маглі паставіцца да гэтага спаважна, гэта толькі культура!"

Мяркую, што таталітарызм быў наўперад наступкам занадта спаважнага трактаваньня філязофіі й літаратуры — пагляду, што дзейнасьць у гэтых галінах можа гэтак радыкальна зьмяніць нашую сытуацыю ў сьвеце, што ўсе іншыя сталі якія будуць павінны падпарадкавацца іхнаму ўплыву.

У маіх калегаў марксістаў я маю за аблуднае тое, што яны вельмі спаважна трактавалі культуру; безналежная павага да кнігаў і залучаных у іх формул была іхнаю найгорш правінаю. Філязофія й культура ня могуць ісьціва зьмяніць нашае сытуацыі ў сьвеце, яны адно могуць павесяліць, усьцешыць, прыгадаць тое, што забылася, спабыць нас ляку перад будучыняй. Але ні ў якім прыпучаі імі не пасуляецца нам "выйсьця з валадарства цемры".

Я належу да пакаленьня, якое перажыло левы бунт моладзі на Захадзе, менаваны "парыскім траўнем 68 году".

Толькі цяпер выявілася, што істою гэтага часу ўсілства й масавага палітычнага ідыятызму быў ляк "грэцка-хрысьцянскаасьветнага" тыпу інтэлектуала з постмадэрністычнага торжышча ідэяў і жыцьцёвых стыляў, ідзе ўжо нічога нельга гіерархічна ўпарадкаваць ад асяродку, ад вышшага да ніжшага, ад бліжшага да дальшага. Тут усё мяшаецца, ніводнае слова не пераконвае ўсіх, бо яно ўжо ніколі "не заглушыць" усіх іншых словаў. Парыская палітычная вясна была ў запраўднасьці вялікім ГЭПІНІНГАМ, якім барадатыя інтэлектуалы развітваліся з апакаліптычным тонам у культуры, вельмі дзеля іх папулярным. Апошняга разу яны гарлалі ў гасьцінных мэтраполіях Захаду, апошняга разу яны абяцавалі адмяніць людзёў у людзтва затым, што ім аб'явілі праўду й яны зарганізуюць усё грамадзтва ўзглядам "таталітарызму". Гэты тып інтэлектуальнага заангажаваньня незваротна мінуў. Грамадзтва — гэта нешта нявыразнае, і гэткім яно застанецца. На постмадэрністычным торжышчы ідэі прадаюцца як кажны іншы тавар і маюць толькі гэткую цану, якую людзі гатовы за іх заплаціць.

Ролю постмадэрністычнага "духовага чалавека" я здэфініяваў бы на наступны спосаб: стварэць антыцэлы для апакаліптычнага тону ў культуры, для той марнуючай хваробы, зародак якой замыкаюць у сабе ўсе ідэі, народжаныя грэцка-хрысьцянска-асьветнай традыцыяй.

Трэба памятаць, што ідэі маюць пэўныя рысы жывых арганізмаў: яны хочуць множыцца, выжываць, падпарадкоўваць сабе іншыя ідэі або жыць за іхны кошт; яны зайздросныя й могуць пажэрці адна адну. Аднак яны паўстаюць у суровым атачэньні, якім ёсьць крытычнае грамадзкае меркаваньне. Гінуць жа яны ў шматталосьці агрэсыўнасьці. Выжываюць толькі тыя, якія найлепей датарнаваліся да гэтага суровага атачэньня. Аб гэтых ідэях кажуць, што яны "праўдзівыя" або "вечна жывыя". Аднак здараецца, што нейкія ідэі супоўна аваладоваюць чалавекам і ён выбаўляе іх із гэтага суровага атачэньня ды пачынае бараніць як "найвышшыя й сьвятыя" ідэі. І гэтак іх прасякае апакаліптычны тон. Карль Попэр цьвярдзіць, што развагавы той чалавек, які бароніць сваё жыцьцё, дазваляючы паміраць сваім ідэям. Аблудная ідэя памірае й чалавек здабывае зь ёе сьмерці навуку. Аднак здараецца, што ідэі набываюць гэткую энэргію, што іх ужо немагчыма асьпераччыць. У выніку гэтага масава паміраюць людзі, а ня іхныя ідэі. Тут ход ідэ галоўна аб таталітарызьме, пяршыні ідэі над даведаньнем чалавека.

Другім матывам маіх развагаў ёсьць пахвала грамадзянскіх цнотаў. У лібэральнай дэмакратыі цэннасьць жыцьця ў першы рад залежыць ад цэннасьці ўсеагульных прынцыпаў і іхнага ўсеагульнага вызнаньня. Непавага да ўсеагульных прынцыпаў, праваў, абавязваючых усіх, можа быць карысная для індывіда толькі тады, калі ўсе іншыя грамадзяне іх шануюць. Тады для гэтага "аднаго" яшчэ болей апраўданае іх невыкананьне.

Гэтую асымэтрыю можна ўхінуць адно тады, калі законы й агульныя правілы будуць прынятыя й шанаваньня бальшынёй грамадзянаў. Ніякі "кантроль згары" ня можа заступіць папраўнасьці праўных нормаў, бо праводжаньне непапраўных "агульных прынцыпаў" вылучна выдаткоўнае. Гэта праўдзівая прычына канца камунізму як палітычнае і эканамічнае сыстэмы.

Існуе яшчэ адна важная розьніца спаміж вытворцам і спажыўцом. Мы спажыўцы чысьленых рэчаў, але жывем за кошт толькі аднэй. Напрыклад: малое падвышэньне цаны цукру нязначна ўдарыць па нашых кішэнях, і было б неапраўдана змагацца "дэмакратычнымі сяродкамі" з гэткай драбязой, таму што гэта вымагала б вялікшых выдаткаў насупраць таго, што мы маглі ашчадзіць. У адваротнасьць гэтаму для вытворцаў цукру апраўдана праводзіць свае інтарэсы праз групу націску, адвакатаў, хабары, бо цукар — асноўнае жарало іхных даходаў. Згэтуль выплывае, што спажыўцы безабаронныя ўзглядам інтарэсаў вытворцаў, калі кіравацца адно толькі сваім беспасярэднім спажыткам. Кажны з нас быў у сытуацыі, у якой цьвярдзіў, што "ход тут ідзе аб прынцыпах". Ход ішоў аб тым, што надабе бараніць пэўную пазыцыю, не зважаючы на беспасярэднюю карысьць. Дэмакратыя дзеяла толькі тады, калі грамадзяне часта цьвярдзілі: "ход ідзе аб прынцыпах" і баранілі прынцыпы, не бяручы пад увагу спажытак.

Сёньня забыліся аб тым, што дэмакратыя — гэта ня толькі рынкавая гаспадарка, але й "культывацыя грамадзянскіх цнотаў".

Трэйцім матывам маіх развагаў ёсьць абарона эканамічнага глянэва. Часта гэты матыў выклікае "скандаль", бо ён уносіць разлад у мэтафізычныя ўяўленьні аб цэннасьцях людзёў і рэчаў. Кажны з нас мае сваю собскую гіерархію цэннасьцяў, у якой жывё як у нейкай мыльнай бурбалцы: адукацыя, вада, парасон, кніга... Усе яны маюць пастойную цэннасьць незалежна ад зьменлівых акалічнасьцяў. Калі падчас залевы нехта прадае парасон (які патрабуецца болей як учора, калі дождж ня йшоў) у два разы даражэй як учора, дык "гэта злодзей". Адылі парасон ня мае цаны "сам сабою". Ягоная цэннасьць іншая, калі дождж ідзе, і іншая, калі дажджу ня йдзе, значыцца, ён ня нейкая незалежная ад акалічнасьцяў іста. Вось жа ягоную цану вызначае няўпынна зьменлівы стасунак спаміж прадметам і тым, чаго мы павінны выперціся, каб здабыць яго ў дадзеную часіну і ў дадзеным месцы. У доме я маю найхарошшы парасон, які я атрымаў у падарак, але цяпер, у дождж, ён зусім непатрэбны, бо ляжыць у доме. Я маю дзьве магчымасьці: прамокці або купіць парасон за новую цану. Загэтым запраўдная цана гэтага парасону — прамакненьне.

Чацьвертым матывам маіх развагаў ёсьць пасягненьне дэмакратыі як супольнасьці людзёў, якія ўзаемна вучацца гістарычна жыць у лёсавызначальным часе, за якога сэнсу таго, хто робіць і кажа, можна зразумець толькі з рэакцыі іншых людзёў. Тое, што сэнс дадзены вылучна дзеля рэакцыі іншых людзёў, мае той самы наступак: праўда таго, хто кажа — заўсёды заслуга іншага; яна імне ня дадзеная наперад, але ўнесеная ёю, чытаг "адкрыў" яе і безь яго яна б не існавала. Жыць гістарычна азначае затым рабіць усе высновы якраз з гэтае пэрспэктывы.

Ідэалам дэмакратыі ня ёсьць нейкая канфэдэрацыя гістарычных сьветаў пры пастойных і вартаваных межах. Наадварот, дэмакратыя ўсьпяраецца на пазаркое даведаньне "tra-ductio" (пераклад, перасяганьне праз мяжу, прышчапленьне іншага сэнсу структурам нашае мовы).

Я думаю, што эўрапейскі спадак універсальны ў адзіным дачыненьні — ніводнае іншае грамадзтва не прасякненае гэтак глыбака жаданьнем, патрэбай "tra-duktio".

"Literarni noviny". 1992, № 27

Пераклаў Валерка БУЛГАКАЎ

ФАЛЬШЫВЫ АЎТАСТОП

(Працяг са стар. 7)

Гэтая роля была цалкам працілеглай хлапечым клапатлівым адносінам да дзяўчыны. Да знаёмства зь ёю ён інакш трымаўся з жанчынамі, хутчэй сурова, чым мякка, але на дэманічнага мужа не выдаваў ніколі, бо не вылучаўся ані сілай волі, ані жорсткасьцю. Ён ня быў падобны да такога, аднак жа жадаў калісьці ім быць.

Вядома, гэтае памкненьне было дастаткова наіўным, але што зробіш: дзіцячыя жаданьні пертаваюцца з часам у пасткі для сталага духу і перажываюцца часта да глыбокай старасьці. І гэты дзіцячы ўспамін паспрыяў магчымасьці хутка ўвасобіцца ў прапанаваную ролю.

Хлапечая халоднасьць была дзяўчыне вельмі дарэчы: яна вызвалялася не ад самой сябе, ад рэўнасьці. У хвіліну, калі яна перастала бачыць побач з сабой далікатна спакушаючага мужчыну і ўбачыла яго недатыкальны твар, яе рэўнасьць утаймавалася. Яна магла забыць пра сябе і цалкам увайсьці ў сваю ролю.

Сваю ролю? Якую? Гэта была роля з таннай літаратуры. Падарожніца спыніла аўто не таму, каб яе падвезьлі, але каб спакусіць мужчыну, які ехаў у гэтым аўто; гэта была хітрая спакушальніца, што цудоўна валодала сваімі чарамі. Дзяўчына ўвасобілася ў недарэчную ролю зь лёгкасьцю, якая яе адразу ж прывабіла і зачаравала.

Так яны і ехалі поруч; чужы вадзіцель і чужая вандроўніца.

V

Чаго не ставала юнаку ў жыцьці, дык гэта бесклапотнасьці. Шлях ягонага жыцьця быў акрэсьлены з жорсткай строгасьцю; праца не абмяжоўвалася васьмю гадзінамі; яна прасочвалася і ў астатні час абавязковай нудой паседжаньняў і дамашніх заняткаў, пранікала ўвагай шматлікіх калег да яго ўбогага асабістага жыцьця, якое ніколі не заставалася ўтоеным і да таго ж ужо некалькі разоў аказвалася прадметам плётак і таварыскіх разборак. Нават два тыдні адпачынку не далі яму магчымасьці адчуць свабоду і смак прыгодаў; шэры цень строгай расплянаванасьці панаваў і тут; неабходнасьць прымусіла яго замовіць пакой у Татрах ажно за поўгады і да таго ж была запатрабавана рэкамэндацыя ад заводзкай рады ягонага прадпрыемства, паўсюль прысутная душа якога і тут працягвала свой кантроль.

Тым ня менш юнак быў пакорлівы; аднак часам яго адольваў грозны прывід дарогі, па якой ён гнаны, на якой ён усім бачны і зь якой яму нельга збочыць. Гэта ўяўленьне прыгадалася яму цяпер; цудоўным кароткім ядналеньнем злучаліся вобразы шашы, па якой ён ехаў, і прыдуманы вобраз дарогі, — і гэта прывяло яго да раптоўнай безразважлівасьці.

"Куды Вы, казалі, жадаеце ехаць?",— запытаўся юнак.

"Да Банскай Быстрыцы", — адказала дзяўчына.

"І што Вы там будзеце рабіць?"

"У мяне там спатканьне".

"З кім?"

"З адным панам".

Машына якраз прыехала да скрыжаваньня, кіроўца зьнізіў хуткасьць, каб разглядзець дарожныя знакі; потым збочыў направа.

"Што будзе, калі Вы на тое спатканьне не прыедзеце?" "Гэта было б на Вашым сумленьні і Вы павінны былі б паклапаціцца пра мяне". "Вы, відаць, не зьвярнулі ўвагі, што я збочыў да Новага Замку?"

"Сапраўды? Вы звар'яцелі!"

"Ня бойцеся, я пра Вас паклапачуся",— прамовіў хлопец.

Гульня адразу набыла вышэйшую якасьць. Аўто аддалілася ня толькі ад выдуманай мэты — Банскай Быстрыцы, але і ад рэальнай мэты: Татраў і агульнага пакою. Выдуманае жыцьцё лёгка перамагала жыцьцё сапраўднае. Юнак аддаліўся сам ад сябе і сваёй дарогі, зь якой дагэтуль ніколі ня збочваў.

"Але Вы ж казалі, што едзеце да Нізкіх Татраў?",— зьдзівілася дзяўчына.

"Еду куды захачу. Я свабодны чалавек і раблю тое, што захачу і што мне падабаецца".

VI

Калі даехалі да Новага Замку, ужо бралася на вечар. Юнак тут ніколі ня быў і прайшла хвіліна, перш чым ён зарыентаваўся. Яны некалькі разоў спынялі машыну і пыталіся ў прахожых, дзе знаходзіцца гатэль. Тут было некалькі раскапаных вулак, такі ж шлях вёў і да гатэлю, які быў (як усе сьцьвярджалі) зусім блізка; усё гэта цягнулася амаль чвэрць гадзіны, пакуль яны нарэшце прыпыніліся перад гатэлем. Выглядаў ён непрывабна, але гэта быў адзіны гатэль у горадзе і хлопцу не хацелася ехаць далей. Тады ён сказаў: "Пачакайце", — і выйшаў з машыны.

Калі ён выйшаў, то, зразумела, зноў быў самім сабой. І яму здалося непрыемным, што ўвечары ён апынуўся зусім у іншым месцы, чым меркаваў: тым непрыемней, што ніхто да гэтага яго не прымушаў і што ён сам гэтага пажадаў. Папракнуў сябе за бяздумнасьць, але потым махнуў рукой: пакой у Татрах пачакае да заўтра і нічога ня здарыцца, калі першы дзень адпачынку яны адсьвяткуюць нейкай нечаканасьцю.

Прайшоў праз рэстарацыю — закураную, запляваную, тлумную, і запытаўся, дзе тут бюро абслугоўваньня. Яго адаслалі назад па прыступках, дзе за шкляным дзьвярыма сядзела сталага веку бляндынка пад дошкай, поўнай ключоў; зь цяжкасьцю атрымаў ключ ад адзінага вольнага пакою.

Дзяўчына, застаўшыся адна, таксама адыйшла ад сваёй ролі. Аднак яна не адчувала прыкрасьці ад таго, што апынулася ў нечаканым месцы. Яна была так аддадзеная хлапцу, што ніколі не пашкадавала ні аб нечым, што б ён зрабіў, і з даверлівасьцю даручала яму частку свайго жыцьця. Але зноў узьнікла думка, што, верагодна, так, як цяпер яна, чакаюць мужчыну ў яго машыне іншыя жанчыны, зь якімі ён сустракаецца на службовых шляхах. Але, надзіва, гэтае ўяўленьне не было балючым. Дзяўчына адразу ўсьміхнулася, бо той чужой жанчынай у гэты момант зьяўляецца яна; той чужой, безадказнай і непрыстойнай жанчынай, адной з тых, да якіх яна так раўнавала; ёй здалося, што гэтым яна ўсіх іх перахітрыла; што яна прыйшла, каб авалодаць іх зброяй, каб даць хлопцу тое, што дагэтуль даць не магла, ня ўмела: лёгкасьць, бессаромнасьць і разбэшчанасьць; яна напоўнілася нейкім асаблівым пачуцьцём спакою. Цяпер яна сама здольная быць усімі тымі жанчынамі і здольная захапіць і паглынуць свайго каханага.

Юнак адчыніў дзьверы машыны і запрасіў дзяўчыну ў рэстаран. У гомане, брудзе ён знайшоў адзіны вольны столік у куце.

VII

"Як жа цяпер Вы будзеце аба мне клапаціцца? — спытала дзяўчына задзірліва.

"Што любіце са сьпіртнога?"

Дзяўчына не была моцная на алькаголь; яшчэ сяк-так піла віно і падабаўся ёй вэрмут. Аднак на гэты раз наўмысна адказала: "Гарэлку". "Цудоўна!" — усклікнуў хлопец і замовіў гарэлку. "Спадзяюся, Вы мяне не абап'яце".

Хлопец не адказаў і паклікаў афіцыянта, каб замовіць дзьве гарэлкі і біфштэкс на вячэру. Праз хвіліну афіцыянт прынёс паднос з двума кілішкамі і паставіў іх перад ёй. Мужчына ўзьняў чарку і сказаў: "За Вас!" "Больш дасьціпны тост не прыйшоў у галаву?"

Тут было нешта, што пачынала раздражняць мужчыну ў дзявочай гульні; цяпер, калі яны сядзелі твар у твар, ён зразумеў, што гэта ня толькі словы, што зь яго робіць кагосьці чужога, што яна цалкам зьмянілася



ЧЭСЛАЎ МІЛАШ

ЗНО

Эўрофорум

ГОРАД МАЛАДОСЬЦІ

Прыстойна было ня жыць. А жыць ніяк непрыстойна,
Гаворыць той, хто вярнуўся пасьля доўгіх гадоў
У горад сваёй маладосьці. І не было нікога
З тых, што калісь хадзілі па тых вуліцах,
І цяпер ня мелі нічога апроч ягоных вачэй.
Спатыкаючыся, ішоў і глядзеў замест іх
На сьвятло, якое любілі, на бэз, які зноў жыва цьвіў.
Ногі ягоныя, як бы там ні было, былі дасканальшымі,
Чым ногі безь існаваньня. І лёгкія ўдыхалі паветра,
Як то звычайна жывых, трапяталася сэрца,
Зьдзіўленае тым, што яшчэ б'ецца. У целе цяпер кружыла
Іх кроў, яго артэрыі жывілі іх кіслародам.
У сабе адчуваў іх вантробы, страўнікі, кішкі,
Мужчынскасьць й жаночасьць, даўнія, ў ім сустрэліся,
І кожная зьбянтэжанасьць, каханьне і смутак.
Раз нам даступнае такое разуменьне,
Думаў, то ў адной спачувальнай хвіліне,
Калі што мяне ад іх аддзяляла, гіне,
І дождж кропель з гронкі бэзу сыплецца на твар
Яго, яе і мой у тым самым часе.

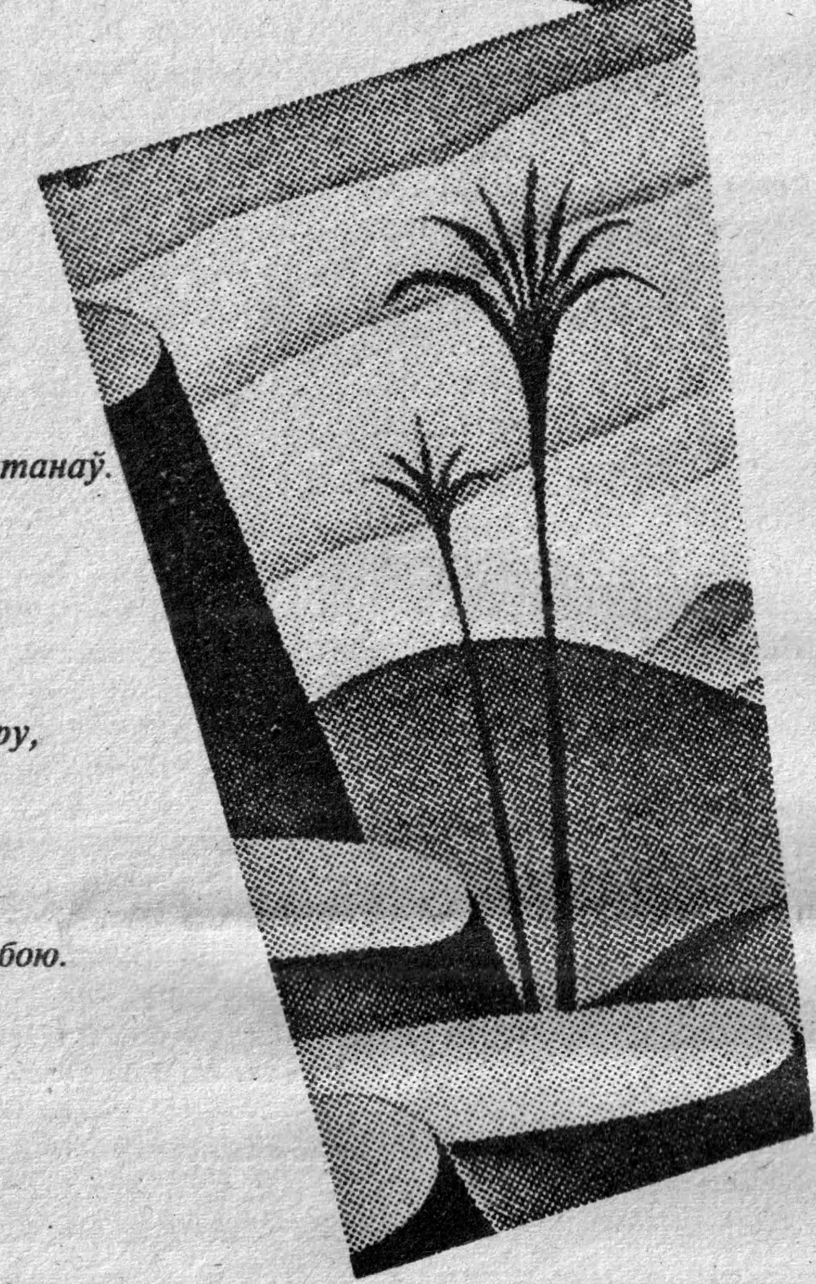
ХТО?

За чырвоным сьвятлом вуліцы маладое лісьце каштанаў.
Кім ёсьць той, хто бачыць?
Адкуль прыходзіць і куды зьнікне, хто
Ёсьць той, які тут замест яго
Бачыць будзе тое самае, але ж ня тое сама,
Бо зь іншаю пульсацыяй крыві?
І галіны дрэў магутных над стромаю дарогай ўгору,
Пахіленыя к сабе, і ў той алеі,
За калянадай пнёў, адкрыўшаеся зьзяньне.
Для каго яно? І як зьмяняецца
За кожным новым паваротам бачаньня?
Будзьце сабою, прадметы гэтай зямлі, будзьце сабою.
Не давярайце нам і нашаму дыханьню,
Ні фантазіям здрадліва-хцівага вока.
Сумуем за вамі, за вашай істотай,
Каб такімі трывалі ў сабе, якімі вы ёсьць,
Чыстыя і нікім не агляданыя.



ЭГЕЙ!

То праўда, што нашае племя пчолам падобнае.
Зьбірае мёд мудрасьці, нясе і хавае ў соты.
Не адну гадзіну патраплю блудзіць лябірынтам
З павера на паверх Цэнтральнай бібліятэкі.
Але ўчора, шукаючы слова настаўнікаў і прарокаў,
Я зайшоў у высокія рэгіёны,
Не наведваныя амаль нікім ніколі.
Я браў фаліянты і нічога зь іх ня мог вычытаць,
Бо літары выцьвілі і зьніклі са старонак.
— Эгей!— ускрыкнуў я, — дык вось што стаецца з вамі!
Вам, о паважаныя, вашым барадам і парыкам!
Значыць, назаўжды замоўкла збавеннае пасланьне?
Таго дня ў хаце варылі сочыва
І ваш сабака, што спаў ля каміна, пазяхаючы
Абуджаўся і глядзеў на вас, нібыта ўсё разумеючы.



ПАСЬЛЯ ПАКУТАЎ

Гіпотэза ўваскрэсеньня,
Якую нейкі вучоны выснаваў з квантавай мэханікі,
Прадбачыць вяртаньне да родных месц і людзей
Празь міліярд альбо два міліярды зямных гадоў
/Што па-за часам роўнае адной хвіліне/.
Я рад, што прычакаў зьдзяйсьненьня прадказаньня
Аб магчымым альянсе рэлігіі і навукі,
Які падрыхтавалі Эйнштэйн, Плянк і Бор.
Сур'ёзна не ўспрымаю навуковыя фантазіі,
Хоць шаную іхныя формулы і чарцяжы.
Тое самае сфармуляваў, карацей, Пётра апостал,
Кажучы: Апокатастасіс пантон,
Аднаўленьне ўсяіснага.
Аднак жа гэта памагае: магчы сабе ўявіць,
Што кожная асобіна мае код замест жыцьця
У вечнай камэры хаваньня, супэркамputары сусьвету.
Ператвараемся ў гніль, прах, мікраўгнаеньне,
Але застаецца той шыфр, значыць сутнасьць,
І чакае, і нарэшце пакрываеццаа целам.
/ ... ... /
Нешта іншае вернікі ў вясковай царкоўцы
Хорам паўтараюць, просячы жывата вечнага.
І я зь імі. Не разумеючы,
Кім буду, калі прачнуся пасьля неймаверных пакутаў.

Пераклаў Ян ЧЫКВІН

ў рухах, міміцы і што стала падобная да таго пошлага тыпу жанчын, які ён так добра ведаў і да якога адчуваў лёгкую агіду.

І тады (трымаючы кілішак у руцэ) ён выправіў свой тост: "Добра, тады п'ю не за Вас, а за Ваша племя, у якім так пасьпяхова зьядналася ўсё лепшае ад жывёлы і ўсё горшае ад чалавека".

"Залічваеце ў тое племя ўсіх жанчын?" — спыталася дзяўчына.

"Не, адно тых, якія падобныя да Вас".

"Вельмі дасьціпна роўніць жанчыну з жывёлай".

"Добра, — хлапец трымаў узьнятую чарку, — п'ю тады не за Ваша племя, але за Вашы душы; згода? За вашы душы, якія запальваюцца, калі апускаюцца з сэрца ўніз да жывата, і якія згасаюць, калі зноў падымаюцца ўверх да сэрца". Дзяўчына ўзьняла чарку: "Добра, дык за маю душу, якая апускаецца да жывата". "Яшчэ адна папраўка, — прамовіў юнак, — за Ваш жывот, да якога апускаецца Ваша душа".

"За мой жывот", — сказала дзяўчына і яе жывот (калі яго прыгадалі) як бы адказаў на заклік: яна адчула кожны мілімэтар ягонай скуры.

Потым афіцыянт прынёс біфштэкс і хлопец далей спалучаў гарэлку з содавай (пілі ў гэты раз за дзявочыя грудзі), і размова працягвалася ў дзіўным фрывольным тоне. Юнака ўсё больш раздражняла тое, як дзяўчына ўмее быць непрыстойнай; калі яна гэта так добра ўмее, разважаў ён, значыць, яна сапраўды такая; тое, што яна тут уяўляе, ёсьць ёй самой; верагодна, гэтая частка яе сутнасьці, якая ў іншым месцы знаходзіцца пад замком і якая цяпер праз гульню выйшла са сховішча; дзяўчына, верагодна, думае, што ў гульні хавае саму сябе, але, можа, якраз наадварот? Ці ня робіцца яна адно ў гульні сама сабой? Ці не вызваляецца праз гульню? Не, насупраць яго сядзіць нечужая кабета зь целам ягонай жанчыны; гэта толькі ягоная дзяўчына, яна сама і ніхто іншы. Ён назіраў за ёй і адчуваў усё большую агіду.

Але тое не было толькі агідай. Чым больш дзяўчына аддалялася ад яго, тым больш ён жадаў яе; дагэтуль яе цела як бы існавала ў смузе спачуваньня, клопату, пяшчоты, ласкі і ўвагі; яно было як бы згублена ў гэтай смузе. Юнаку здавалася, што ён сёньня ўпершыню бачыць дзявочае цела.

Пасьля трэцяй чаркі гарэлкі дзяўчына паднялася і какетліва сказала: "Пардон". Юнак вымавіў: "Ці можна папытацца, куды Вы ідзяце?" "Папісаць, калі дазволіце", — адказала дзяўчына і пайшла паміж сталоў назад за шырму.



Мастак Ян Зрзавы

VIII

Яна была спакойная, калі зьбянтэжыла юнака словам, якое ён ад яе ніколі ня чуў; нічога не здавалася ёй лепшым у жанчыны, якую грала, чым какетлівы нацiск, зроблены на памянёнае слова; але яна была спакойная, была ў найлепшым настроі, гульня яе ўзбуджала, давала магчымасьць адчуць тое, што дасюль не адчувала: пачуцьцё вясёлай безадказнасьці.

Яна, якая заўсёды палохалася кожнага свайго наступнага кроку, адчувала сябе нечакана зусім свабоднай. Чужое жыцьцё, у якім яна апынулася, было жыцьцём без сарамлівасьці, безь сямейнага прыгнёту, безь мінулага і бяз будучага, без абавязкаў; гэта было выключна вольнае жыцьцё. Дзяўчына, будучы падарожніцай, магла ўсё: усё й было дазволена — што хочаш казаць, што хочаш рабіць, што хочаш адчуваць.

Яна ішла паўз залю і заўважыла агульную ўвагу да сябе; і гэта было новае пачуцьцё, якога ня ведала раней: радасьць ад усьведамленьня свайго цела. Дагэтуль яна не магла пазбыцца прысутнасьці ў сабе той чатырнаццацігадовай дзяўчынкі, якая саромеецца сваіх грудзёў і мае пачуцьцё няёмкасьці ад таго, што яны выступаюць з-пад сукенкі. І калі яна ганарылася сваёй прыгажосьцю і прывабнасьцю, то гордасьць адразу ж карэктавалася сорамам: яна добра адчувала, што жаночая прыгажосьць існуе перш за ўсё як сэксуальны выклік і гэта было ёй непрыемна; яна імкнулася, каб яе цела было зьвернута толькі да чалавека, якога кахае; і калі мужчыны на вуліцах разглядалі яе грудзі, ёй здавалася, што тым спусташалася патаемная частка яе інтымнага жыцьця, якое належыць толькі ёй і яе каханаму. Але цяпер яна была вандроўніцай, жанчынай бязь лёсу, была пазбаўлена пяшчотных путаў сваёй ласкі і яскрава пачала ўсьведамляць сваё цела; адчувала яго тым больш узбуджаным, чым больш чужыя былі вочы, якія яе аглядалі.

Яна праходзіла каля апошняга століку, калі нейкі падпіты мужчына, жадаючы пахваліцца сваёй сьвецкасьцю, аклікнуў яе па-французску: "Combien, mademoiselle?"

Дзяўчына зразумела. Заўважаная ўсімі і адчуваючы кожны рух сваіх клубоў, яна зьнікла за шырмай.

IX

Гэта была цудоўная гульня. Яе дзіўнасьць была, напрыклад, у тым, што юнак, калі ўжо сам добра ўвасобіўся ў незнаёмага кіроўцу, не перастаў бачыць у спадарожніцы сваю дзяўчыну.

Менавіта гэта было дрэнна; ён бачыў сваю дзяўчыну, якая спакушае чужога мужчыну, і меў горкую магчымасьць прысутнічаць пры гэтым; бачыць зблізку, як яна выглядае і што гаворыць, калі хлусіць яму (калі здраджвала яму, калі будзе здраджваць). Ён меў той парадаксальны гонар быць тым, з кім яна яму ж і здраджвае.

Гэта было тым горш, што ён яе болей абагаўляў, чым кахаў; заўсёды яму здавалася, што яе існаваньне рэальна толькі ў прасторы вернасьці і чысьціні, а за гэтымі межамі яна проста не існуе; перастае быць сама сабой, як вада перастае быць вадой за мяжой пары. І калі цяпер ён убачыў, як яна пераходзіць з натуральнай зграбнасьцю гэтую страшную мяжу, яго напоўніў гнеў.

Дзяўчына вярнулася з прыбіральні і паскардзілася: "Нейкі хлапец мне там сказаў: "Combien, mademoiselle". "Не зьдзіўляйцеся", — адказаў юнак, — Вы ж выглядаеце, як дзеўка".

"Ведаеце, мне гэта наогул не перашкаджае".

"Трэба было ісьці з тым панам!"

"Але я маю цяпер Вас".

"Можаце ісьці зь ім пасьля мяне. Дамоўцеся зь ім аб гэтым".

"Ён мне не падабаецца".

"Але Вы ў прынцыпе нічога ня маеце супраць, каб за ноч было некалькі мужчын?"

"Чаму не, калі яны прыгожыя".

"Любіце па аднаму ці адначасова?"

"І так і гэтак", — сказала дзяўчына.

Размова заходзіла далей да ўсё большых недарэчнасьцяў; дзяўчыну гэта трохі шакавала, але яна не магла пратэставаць. І ў гульні прысутнічае несвабода; і гульня для чалавека пастка; і калі б гэта не была гульня і тут сапраўды сядзелі два чужыя чалавекі, падарожніца ўжо даўно магла б пакрыўдзіцца і пайсьці, але з гульні нельга было ўцячы; каманда ня можа зьбегчы перад канцом гульні з поля; шахматныя фігуры ня маюць магчымасьці пакінуць дошку; межы поля неадольныя. Дзяўчына бачыла, што мусіць прымаць гульню, таму што гэта гульня. Ведала, што чым небясьпячнейшаю

(Працяг на стар. 10)

Эўрафорум

Міадраг СІБІНАВІЧ

КАНВЭРГЕНТНАЕ ЦІ ДЫВЭРГЕНТНАЕ РАЗЬВІЦЬЦЁ КУЛЬТУР СЛАВЯНСКІХ АДНОСНА ЗАХОДНЕЭЎРАПЕЙСКІХ

У сувязі зь лёсамі славянскіх народаў і культур іхных адно з найцікавейшых і найістотнейшых пытаньняў — пойдуць яны далей шляхам канвэргентнага, а ці дывэргентнага разьвіцьця ў адносінах да астатніх эўрапейскіх, перадусім заходнеэўрапейскіх, грамадстваў і культур. Наогул, як вядома, гэта ня новае пытаньне, але новы час і новыя абставіны ва ўсіх "посткамуністычных" /пераважна славянскіх/ краінах яго абнаўляюць і актуалізуюць шэрагам новых аспэктаў. Гэта ўжо зусім ня тая старая дылема Эўропа - Азія /калі такая дылема напраўду некалі была/, а ў першую чаргу пытаньне месца славянскай цывілізацыі між германскай, раманскай і іншымі развітымі /жывымі/ цывілізацыямі Эўропы, а затым і сьвету.

Варта было б вызначыць, перш за ўсё, ці мае славянская цывілізацыя сваю ўнутраную субстанцыю дзеля спэцыфічнага разьвіцьця і сцьвярджэньня сярод іншых. Калі мае, дык што яе, уласна, складае, чым гэтая субстанцыя характарызуецца /фальклёр гэта, рэлігія, асаблівасьці гаспадарчага ладу, нейкія асаблівыя адносіны паміж людзьмі і грамадзкія адносіны ў рамках асаблівых формаў арганізацыі сацыяльных супольнасьцяў альбо штосьці яшчэ/?

Каб адказваць на гэтае пытаньне, значны матар'ял прапануе нам гісторыя - агульная і, зразумела, гісторыя культуры, прычым з акцэнтавана кампаратыўнымі падыходамі... Гэта азначае, што калі-нікалі дзеля асэнсаваньня сучаснасьці трэба зноў і зноў вяртацца да ранейшых пэрыядаў і той матар'ял вывучаць з пазыцыі пазьнейшых, а па магчымасьці і будучых, этапаў разьвіцьця славянскіх культур.

Зьвяртаючыся да названай праблемы, вельмі важна заняцца пошукамі адказаў на пытаньне вось якога кшталту: што, скажам, у творах такіх пісьменьнікаў, як Шэкспір, Гётэ, Бальзак ці Хэмінгуэй, забясьпечыла ім актыўную рэцэпцыю славянскімі культурамі; што ў творах Гогаля , Талстога, Дастаеўскага, Чэхава, Пастарнака, Чэслава Мілаша, Андрыча, Салжыніцына, Сайфэрта ці Бродскага прывабіла раманскую, германскую і англасаксонскую культурную грамадзкасьць Заходняй Эўропы? Гэтую грамадзкасьць цікавіць, хто Андрыч - харват, сэрб ці мусульманін, а ці яе прываблівае мастацкае адлюстраваньне тыповай югаслаўскай канглямэрацыі розных мэнталітэтаў і цывілізацыйных традыцый? Добрае ўспрыманьне згаданых пісьменьнікаў іншымі цывілізаванымі асяродзьдзямі залежыць, пэўна, ад нейкіх унівэрсальных вартасьцяў іхных твораў, але ж істотна, у якіх формах тыя вартасьці праяўляюцца: гэта нейкія шырэйшыя цывілізацыйныя, рэгіянальныя, нацыянальныя ці індывідуальныя паэтычныя зьместы? Які зь іх пераважае? І канкрэтна ў якіх гістарычных, грамадзкіх, адпаведна культурных акалічнасьцях?..

Ці дагэтуль у славянскіх і заходнеэўрапейскіх народаў грамадзкае і культурнае разьвіцьцё мела адпаведнасьць? Калі мець на ўвазе самыя агульныя этапы і плыні, дык адказ — пры многіх славянскіх адметнасьцях — павінен быць недвухсэнсоўна сынхранізаваны. Глябальныя супадзеньні часта, як мы ведаем, носяць толькі тыпалягічны характар, але неаднойчы таксама, асабліва на працягу апошніх трох стагодзьдзяў, узьнікалі і як вынік міжнароднага абмену ідэямі, стымулятыўнымі навуковымі альбо мастацкімі дасягненьнямі пэўных нацыянальных ці рэгіянальных культур і асобных творчых індывідуумаў.

Аднак сярэдзіна XX стагодзьдзя, як вядома, для славянскіх культур /не для ўсіх у роўнай меры і не для ўсіх аднолькава працягла/ азначана разрывам сынхроннасьці разьвіцьця адносна Заходняй Эўропы — сынхроннасьці, якая склалася ў канцы XIX — на пачатку XX стагодзьдзя. Гэтая эпоха прынесла, магутнымі сродкамі падтрымананые, імкненьне зьдзейсьніць асаблівую сацыяльную праграму і стварыць культуру, адрозную ад той, што падтрымлівалася ў разьвітай Заходняй Эўропе.

Між тым, калі цяпер, пад самы канец XX стагодзьдзя, ва ўсіх славянскіх краінах гэтая праграма адвергнута, дзеля глыбейшага асэнсаваньня сучаснага моманту і дзеля магчымага прагназаваньня пэрспэктыў далейшага разьвіцьця славянскіх культур неабходна перадусім разабрацца, ці ёсьць элемэнты, якія спрыяюць аднаўленьню кантуітэту з тым даўнейшым разьвіцьцём, што было ўласьціва славянскім культурам на пачатку XX стагодзьдзя.

Да элемэнтаў, якія б маглі стаць грунтам далейшага канвэргентнага разьвіцьця адносна Заходняй Эўропы, варта было б, думаецца, залічыць у першую чаргу вось што:

1. Традыцыйная цяга славянскіх культур параўноўвацца з заходнеэўрапейскімі, асабліва ад часоў Асьветніцтва да нашых дзён. Гэта выяўлялася найчасьцей у складаньні розных параляляў паміж народамі славянскімі і германскімі, славянскімі і раманскімі, у Новы ж час і паміж славянамі і англасаксонцамі. Такі падыход, асабліва сёньня, пры сучасных тэхнічных магчымасьцях міжнароднай камунікацыі і пры некаторых іншых чыньніках, вядзе да таго, што грамадзкія і духоўныя дасягненьні Заходняй Эўропы будуць лічыцца абавязковымі крытэрыямі вартасьцяў таксама для славянскіх культур.

2. Ва ўсіх краінах так званага рэальнага сацыялізму, як і сацыялізму самакіраваньня, адыход ад марксісцка-камуністычнай праграмы атаясамліваецца з паваротам да шляхоў грамадзкага разьвіцьця, уласьцівых народам Заходняй Эўропы.

3. У межах славянскага культурнага кола і на цяперашні момант дзейсная тая частка славянскіх культур, што праз каталіцызм і пратэстантызм ужо шмат стагодзьдзяў была перадатчыкам інтэнсіўных уплываў заходнеэўрапейскіх, найперш германскіх і раманскіх, а ў навейшы час таксама англасаксонскіх культур /пачынаючы ад рэфармацыі, рэнэсансу ці барока, і скрозь — да экспрэсіянізму ці сюррэалізму/.

4. Як элемэнт, што можа забясьпечыць лягчэйшае канвэргентнае разьвіцьцё славянскіх і заходнеэўрапейскіх культур, мы павінны б узяць пад увагу плён вялікай і разнастайнай актыўнасьці ў заходнеэўрапейскім культурным асяродзьдзі XX стагодзьдзя славянскай эміграцыі. Дужа значны, а можа і вызначальны, духоўны ўнёсак выбітных славянскіх філёзафаў, гісторыкаў, пісьменьнікаў, мастакоў, музыкантаў і іншых навукоўцаў ці творцаў, што як прадстаўнікі розных хваляў эміграцыі дзейнічалі у рамках заходнеэўрапейскіх культур, змагаючыся супраць марксісцкай тэорыі ды грамадзкай практыкі. Матар'ялам, які ўводзілі у свае творы, уласнымі канцэпцыямі і ідэямі яны рабілі ўплыў як на сваё эўрапейскае акружэньне, так і на айчынныя славянскія культуры. Сваёй дзейнасьцю яны ў Заходняй Эўропе на самой справе сьцьвердзілі славянскія духоўныя каштоўнасьці, актуалізуючы, у той самы час, зьмест эўрапейскага духоўнага жыцьця паводле ягонага значэньня для славянскіх народаў.

5. Спрыяць зараз і далей падобнаму разьвіцьцю славянскіх і заходнеэўрапейскіх культур можа таксама тое, што з-за цяперашніх міграцыйных працэсаў, выкліканых эканамічнымі і іншымі прычынамі, як і з-за дыктату законаў мультынацыянальнага эканамічнага яднаньня, нават самыя разьвітыя заходнеэўрапейскія, калісьці монанацыянальныя, грамадзтвы пачынаюць сутыкацца са зьмешваньнем розных цывілізацыйных мадэляў у сваім асяродзьдзі і з пэрспэктывамі сынтэзаваць гэтыя мадэлі у нейкіх новых мадыфікацыях. Яны, уласна, пачынаюць сутыкацца з тым, што ў многіх славянскіх асяродзьдзях даўно ўжо актуальна, ды як праблема ўсё яшчэ не знайшло належнага рашэньня.

Разам з тым на працягу апошніх дзесяцігодзьдзяў XX стагодзьдзя актуалізаваліся і зьявы, якія не ствараюць грунту, патрэбнага для канвэргентнага разьвіцьця славянскіх і заходнеэўрапейскіх культур. Адзначым тыя зь іх, якія ўяўляюцца найістотнейшымі.

1. Несупадзеньне на цяперашні момант фазаў разьвіцьця сьвету славянскага і сьвету заходнеэўрапейскага: тады як сучасная Заходняя Эўропа арыентуецца на мультынацыянальнае эканамічнае яднаньне, што абумоўлівае адпаведную ўніфікаванасьць арганізацыі ўсяго грамадзкага жыцьця /а гэта, вядома, закранае і культуру/, у славянскім сьвеце набыў размах адваротны працэс — дэзынтэграцыі /былы СССР, былая СФРЮ, былая ЧССР/.

2. Выразная тэндэнцыя вяртаньня да рэлігіі ў славянскіх краінах, перадусім як рэакцыя на забарону і ўціск яе ў папярэдні пэрыяд — чаго ў заходнеэўрапейскім сьвеце, зразумела, няма.

3. У сувязі зь вяртаньнем да рэлігіі, часта эйфарычным, аднаўляюцца ранейшыя канфрантацыі рэлігійна-цывілізацыйных мадэляў, у якіх некаторыя славянскія народы і нават часткі аднаго народу паварочваюцца на супрацьстаяньні /мусульманска-хрысьціянскае, а ў межах хрысьціянскай мадэлі каталіцка-праваслаўнае/.

4. Значна жывейшы ўдзел фальклёрнай

ФАЛЬШЫВЫ АЎТАСТОП

(Працяг са стар. 9)

будзе гульня, тым больш яна будзе гульнёй і тым больш паслухмянай ёй належыць быць. І было дарэмным клікаць на дапамогу розум і зьвяртаць увагу на звар'яцелую душу, якая мусіць захоўваць ад гульні адступленьне і не ўспрымаць яе сур'ёзна. Менавіта таму, што гэта была толькі гульня, душа не баялася, не баранілася і прагна аддавалася ёй.

Юнак паклікаў афіцыянта і заплаціў. Потым падняўся і сказаў дзяўчыне: "Можам [illegible]"

"Куды?", - дзяўчына выказала зьдзіўленьне.

"Не пытайся і ідзі", — прамовіў юнак.

"Як Вы са мной размаўляеце?"

"Як зь дзеўкай", — адказаў хлопец.

X

Яны ішлі па дрэнна асьветленай лесьвіцы; на пляцоўцы пад першым паверхам каля туалету стаяла група п'яных мужчын. Юнак схапіў дзяўчыну ззаду так, што яго далоні апынуліся на яе грудзёх. Мужчыны каля туалета заўважылі гэта і пачалі пакрыкваць. Дзяўчына хацела вырвацца, але хлопец прыкрыкнуў на яе. Мужчыны падтрымалі гэта з грубай салідарнасьцю і адрасавалі дзяўчыне некалькі пошлых парадаў. Хлопец дайшоў зь дзяўчынай да першага паверху і адчыніў дзьверы ў пакой. Запаліў сьвятло.

Гэта быў вузкі пакой з двума ложкамі, столікам, крэсламі і рукамыйнікам. Яна стаяла насупраць яго з упартай паставай і дзёрзкай пажадлівасьцю ў вачох. Хлопец углядаўся ў яе і імкнуўся за непрыстойным вобразам знайсьці знаёмыя рысы, якія пяшчотна любіў. Было так, нібы ён дзівіўся на дзьве выявы, укладзеныя ў адзін бінокаль, на два вобразы, накладзеныя адзін на аднаго і высьвечаныя адзін праз другі. Гэтыя два вобразы казалі яму, што ў дзяўчыне ёсьць усё, што яе душа жахліва аморфная, што ў ёй умяшчаюцца вернасьць і нявернасьць, здрада і нявіннасьць, какецтва і цнота; гэтая дзіўная сумесь здавалася яму брыдкай, як стракатасьць сьмецьця. Вобразы сталі прасьвечваць адзін праз другі, і хлопец адчуваў, што дзяўчына толькі на паверхні розьніцца ад іншых, але ў сваіх неабсяжных глыбінях яна такая ж, як іншыя кабеты, поўная ўсіх магчымых думак, пачуцьцяў, недахопаў, якія ўспрымаюцца як праўда ўсімі яго патаемнымі сумненьнямі і рэўнасьцю; што ўяўленьне аб аўры яе індывідуальнасьці адно падман, што тая дзяўчына, якую ён так кахаў, была толькі стварэньнем яго жаданьня, яго фантазіі, яго даверу, і што сапраўдная дзяўчына цяпер стаіць перад ім, і яна безнадзейна чужая, безнадзейна іншая, безнадзейна шматаблічная. Ён ненавідзеў яе.

"Чаго чакаеш? Распраніся", — загадаў ён. Дзяўчына какетліва нахіліла галаву і спытала: "Так трэба?"

Тон, якім яна гэта казала, здаўся яму вельмі знаёмым, нібы гэта ўжо казала яму нейкая іншая жанчына, але ён ня ведаў, якая. Ён імкнуўся яе зьняважыць. Не падарожніцу, але ўласную дзяўчыну. Гульня зьлілася з жыцьцём у адзінае цэлае. Гульня на прыніжэньне вандроўніцы стала толькі нагодай да зьнеpower зьневажэньня дзяўчыны. Хлопец забыўся, што гуляе. Ён проста ненавідзеў жанчыну, што стаяла перад ім. Ён пільна паглядзеў на яе і выняў пяцьдзясят кронаў. Аддаў іх дзяўчыне: "Хопіць?"

Дзяўчына ўзяла пяцьдзясят кронаў і прамовіла: "На большае мяне не ацэньваеце?"

Хлопец адказаў: "Большага ня варта".

Дзяўчына прыхілілася да юнака: "Так са мной няможна! Са мной трэба трошкі інакш, ты павінен трошкі зьмяніцца!" Яна абдымала яго рукамі і цягнулася вуснамі да вуснаў. Ён паклаў пальцы на яе вусны і лёгка адштурхнуў яе. Вымавіў: "Цалуюся адно з жанчынамі, якіх кахаю".

"А мяне не кахаеш?"

"Не".

"Каго ж ты кахаеш?"

"Пры чым тут ты? Распранайся!"



Мастак Ян Зрзавы

XI

Ніколі яна так не распраналася. Баязьлівасьць, пачуцьцё ўнутранай трывогі, вар'яцтва, — усё гэта яна заўсёды адчувала, калі распраналася перад хлопцам (і не магла схавацца ў цемры), — цяпер гэтага не было. Яна стаяла перад ім самаўпэўненая, дзёрзкая, асьветленая і прывабная, калі раптоўна знайшла дагэтуль незнаёмы рух павольнага, раздражняючага распрананьня. Яна напівалася яго поглядам, пяшчотна адкладвала кожную частку адзеньня і цешылася чарговай стадыяй агаленьня.

Потым раптоўна засталася перад ім зусім аголенай, і ў гэтыя хвіліны ў яе галаве пранеслася, што цяпер ужо ўся гульня мусіць скончыцца; што так, як яна скінула сукенку, яна скінула ўдаваньне; гэта азначае, што яна стала сама сабой і хлопец павінен падысьці да яе і зрабіць рух, які ўсё зьменіць і за якім будзе толькі іх даверлівейшае каханьне. Яна стаяла перад юнаком аголеная і ўжо не гуляла; яна апынулася ў разгубленасьці і на яе твары зьявілася ўсьмешка, якая сапраўды належала толькі ёй: нясьмелай і зьбянтэжанай.

Аднак хлопец не падышоў і не спыніў гульню. Ён не заўважыў знаёмай даверлівай усьмешкі; ён бачыў перад сабой толькі чужое прыгожае цела сваёй уласнай дзяўчыны, якую ненавідзеў. Нянавісьць пераадолела ягоную страсьць. Дзяўчына хацела падступіцца, але ён загадаў: "Стой на месцы, хачу добра бачыць цябе". Цяпер ён імкнуўся толькі да таго, каб авалодаць ёю як купленай дзеўкай. Ён ніколі ня меў ніводнай такой дзеўкі і ўяўленьні аб іх чэрпаў адно зь літаратуры. Тады ён прыгадаў гэтыя ўяўленьні і першае, што ўбачыў, было — жанчына ў чорнай бялізне, якая танчыць на бліскучай паверхні раялю. У пакоі раялю не было, адно невялікі столік ля сьцяны, пакрыты льняным абрусам. Ён загадаў дзяўчыне, каб яна залезла на стол. Дзяўчына выканала загад, а хлопец вымавіў: "Заплачана". Калі яна ўбачыла ў хлапечым поглядзе незразумелую апанаванасьць, то паспрабавала працягваць гульню далей, але ўжо не была здольна. Са слязьмі ў вачох узьлезла на стол. Ён быў велічынёй амаль мэтар на мэтар, адна ножка была карацейшай; стоячы на

традыцыі ў славянскіх культурах параўнальна з сучаснымі вядучымі заходнеэўрапейскімі.

Незалежна ад таго, што многія з прыведзеных момантаў маюць выключную актуальнасьць у палітыцы, я не жадаю тут іх палітызаваць. Хоць некаторыя з прыгаданых канфрантацый непасрэдна датычаць існаваньня майго народу, я ўстрымаюся ад камэнтараў на гэты конт. Мною пералічаны зьявы, якія могуць і якія ня могуць быць на карысьць канвэргентнага разьвіцьця славянскіх культур адносна заходнеэўрапейскіх толькі дзеля таго, каб зьвярнуць увагу на верагодныя палюсы, між якіх пульсуе ўнутраная духоўная і эмацыйная моц сучасных славянскіх культур як складнікa агульнай эўрапейскай культуры. Абедзьве групы зьяваў, адзначаных мною, можна таксама разумець і як грунт, які дае плён славянскім культурам з канца XIX стагодзьдзя.

А як будуць разьвівацца славянскія культуры з пачатку XXI стагодзьдзя? Гэта ў вялікай меры залежыць ад таго, ці адмовіцца — як, на якіх падставах — у імя ўсеагульнае інтэграцыі /дзеля пашырэньня прасторы культурнымі каштоўнасьцямі/ вялікія заходнеэўрапейскія культуры ад сваіх адметнасьцяў. Ці пераважыць такі у Заходняй Эўропе дух глябальнай інтэграцыі, які б мог узьдзейнічаць і на кірункі разьвіцьця славянскіх культур? Ад гэтага, між іншым, залежыць напэўна і тое, дакуль пойдуць і наколькі працягнуцца сёньняшнія працэсы адраджэньня падкрэслена нацыянальна арыентаваных культур асобных народаў. Час пакажа, захаваюцца гэтыя нацыянальныя культуры як нейкі цэльны, асаблівы і пазнавальна славянскі складнік эўрапейскай культуры, а ці ў будучым яны ва ўсім будуць раўняцца на адпаведныя эўрапейскія рынкавыя стандарты. Бо, калі браць даўжэйшыя шляхі, альтэрнатыва гэтым арыентацыям у сучасным сьвеце — ізаляцыя ў вузкіх нацыянальных рамках і правінцыяльнасьць.

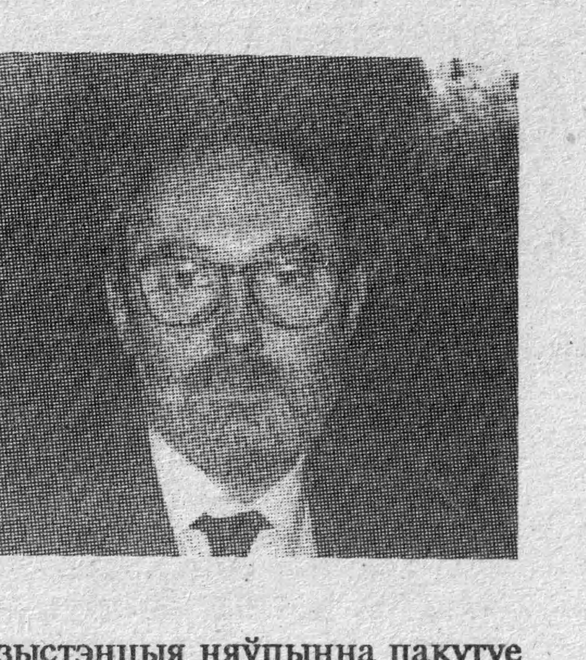
Пераклаў з сэрбскай мовы Іван ЧАРОТА

"Другая Эўропа" — мэты й памкненьні:

"... прыдумаць, выявіць, акрэсьліць магчымы культурны і інтэлектуальны кантэкст, г.зн. такое асяродзьдзе знакаў, тэкстаў, падзеяў, у якім Беларусь знаходзіла б сябе як істотны і неабходны суб'ект дыялёгу".

Ёзаф КРУТВАР

КЛОПАТ З ЭКЗЫСТЭНЦЫІ: МІТ І ЧЭСКАЯ ЛІТАРАТУРА



Чэская думка — барджджэй прадметная, сухая й стрыманая — ня мае пачуцьця міту. Элемэнты стыхійнасьці ўхаваньня ў столках складанае гісторыі малога народу. Нашае нацыянальнае адраджэньне не апэлюе да мітаў і прараканьняў, але замыкаецца ў цярплівай працы патрыётаў.

Сучасныя нацыянальныя фармацыі тварыліся ў эпосе рамантызму. Рамантычныя ўяўленьні ўкараніліся ў падсьведам'і нацыі й адчувальна ўплылі ня толькі на думаньне соцыюму, але й на кажнага індывіда. Аднак нашыя рамантыкі... былі нерамантычныя. Мы мелі не вяшчуноў, а арганізатараў, мы мелі ня вольныя душы, а настаўнікаў.

Нашае нацыянальнае адраджэньне, у адваротнасьць да суседняе Польшчы, усьпіралася не на мітах, а на гістарычных фактах. Чэхі не пяялі народных песень, а праводзілі дыскусіі; дэклямавалі прамовы, а не паэзію. Мінуўшчына ня была страчанай крозай, але барджджэй забытай запраўднасьцяй, аддаленай і выпхнутай у нясьведам'е. У гэтым выращальным пэрыядзе нарадзіўся й чэскі нацыянальны характар. Чэхі — гэта не рамантыкі, а рэалісты. Імі й ёсьць гэтыя слынныя "галовы". Аднак яны — рэалісты не з натуры, а із знадабнасьці. Чэскаму нацыянальнаму адраджэньню былі патрэбныя наўперад пераконлівыя аргумэнты, праграма загэтым была важнейшая за міт.

Наш рэалізм пытаньне ня расы, а абумоўленасьці. Мы ў ісьце рэалісты, а ня лёгкі. Гэта траха парадаксальнае цьверджаньне, але гэткая праўда. Мы ня душы, а галовы. Мы ніколі не сутыкаліся зь ірoніяй і скептыцызмам, хітрадумнымі аналітыкамі й крытыкамі; мы не прагматыкі, не вальтэрыянцы й не спэкулятыўныя філёзафы.

Гульня ў думаньне нам чужая й нас ня надзіць. Розум павінен служыць. Чэскі рэалізм характарызуецца сваеасаблівымі, элястычнымі, але вырахаванымі паводзінамі, пачуцьцём драбніцы й функцыі. Кажны аргумэнт мае свае за й супраць, кажнае пытаньне мае дваякую інтэрпрэтацыю. Дзеля гэтага чэская думка двузначная, яна мае сукрытыя падтэксты й заўсёды бярэ пад увагу запасны выхад.

Вывальненая рамантычная стыхія блізу без астачы ўвабрала ў сабе сярэднеэўрапейскі бідэрмаер і гэтая традыцыя у чэхаў перахавалася. Нямаш нічога дзіўнога ў тым, што гэтаму мяшчанскаму серадовішчу нішто гэтак ня чужое, як патас, драма, міт. Гэткім чынам пацьвердзілася прадметнасьць, сухасьць, стрыманасьць думкі; паўстаў небясьпечны стэрэатып.

Для малога чэскага чалавека (эвалюцыя якога ня гэткая незразумелая) гісторыя сталася сьцягам пусташных здарэньняў, анэкдотаў і ведамак. Не стае ўсэнсаваньня цэласьці. Міт, калі ён наагул існаваў, ужо даўно шчэз і на ягоным месцы атабарыўся абсурд (як паэтычны, гэтак і супоўна празаічны).

Асноўным пытаньнем чэскае літаратуры ёсьць экзыстэнцыя. Гэтае цьверджаньне на першы пагляд ня выняткавае. Аджа пытаньне экзыстэнцыі гэта капітальная праблема ўсялякае літаратуры. Але гэтае пытаньне чэская літаратура перажывае асабліва даткліва й глыбака.

Уся нашая літаратура падпарадкаваная экзыстэнцыі. І тут ход ідзе ня толькі аб ейным сэнсе, але й аб пeратрываньні наагул. Паэзія сама стаецца экзыстэнцыяй. Гэта экзыстэнцыя ў найвытачнейшым значэньні. Верш выклікае ўражаньні толькі тады, калі ён ёсьць выражэньнем быту чалавека.

Чыстая духовая гульня далёкая ад экзыстэнцыі, яна ёй чужая. Падобным парадкам і апісальная лірыка мае значэньне толькі тады, калі яна перасягае межы імпрэсіі й датычыць канкрэтнага пэйзажу, роднага краю або "чэскае старонкі".

Талент паэты бяз сумлеву падпарадкоўваецца асабістай долі й кону малога народу.

Нас лучыць ня міт, а чыстая экзыстэнцыя. Міт узьнімае чалавека, уцягае яго ў супольнасьць. Адылі экзыстэнцыя можа замыкацца толькі ў сабе або ў іншай, падобнай экзыстэнцыі.

Адзінотны чалавек прынучаны ўсьцяж нанава змагацца за свой быт, за сваё месца, за сваю экзыстэнцыю. Быць можа ў гэтым вышчаньні ісьты людзтва крыецца нешта новае, тое, што дае нацыі шанцы на будучыню. Старыя міты ўсюдых зьнікаюць, трацяць магуту й вабнасьць, нацыянальныя структуры рамантычнай Эўропы разбураюцца. Чалавек, не прыгатаваны да гэтага працэсу, лучае ў маральны крызыс. Гэткім чынам іншыя толькі цяпер даходзяць да таго, што мы ўжо добра ведаем.

Чэская экзыстэнцыя няўпынна пакутуе на запамароку, адначасна датрымваючыся фактаў. Беспасярэдняя сувязь із жыцьцём чалавека бароніць яе ад небясьпечнае змусты містыкі. Экзыстэнцыя тут — ня шыфар або сымболь, а канкрэтнае здарэньне, ацэна собскае сытуацыі ў лябірынце запраўднасьці. За тое, што сытуацыя часамі роспачная, сьветчыць пачуцьцё гумару. Нашую экзыстэнцыю характарызуе чыста фізычнае быцьцё й затым яе нельга пераблытаць із духам.

Кім я ёсьць, нашто я ёсьць, кім ёсьць я й кім ёсьць іншыя — гэта асноўныя пытаньні быту й нябыту. Антыподам экзыстэнцыі ёсьць (хіба) эміграцыя. Адыход запраўды дае болей быту, але гэта суб'ектыўнасьць здабываецца цаной страты экзыстэнцыі. Шырыня сьвету — за кошт чэскае глыбіні. (...)

Сучасны міт мадэрнізму быў спароджаны рамантызмам у сараковых гадох мінулага стагодзьдзя. Бідэрмаерская Прага мела тымчасам іншыя зацікаўленьні, іншыя забавы й турботы. Другая пазаркая магчымасьць стварэньня міту надарылася адно каля 1900 году. Прага адмянялася ў меркаваную мэтраполію, у сучасны лябірынт. На ейных вуліцах пульсуе тлум, ап'янены навінамі.

Да мітычнае структуры нэарамантычнае Прагі беспасярэдняе дачыненьне мае Яраслаў Гашэк. Ягоны слынны раман, "Прыгоды добрага ваякі Швэйка падчас сьветнае вайны", не паўстаў адразу; яго выпярэджвалі чысьленыя дробныя апавяды аб фізыяноміі гораду, парафразы, містыфікацыі, журналістычныя абсурды.

У асобе Швэйка мы знойдзем некаторыя элемэнты міту, але тут ход ня йдзе аб міце sensu stricte. Швэйк — гэта фігурка зь лябірынту гораду, але ягоныя паводзіны нямітычныя. Швэйк ня нейкі мітычны heros — ён не падпаліў сьвятыні, каб увыйсьці ў аналы гісторыі, як гэны дурань Герастрат падпаліў сьвятыню ў Эфэсе. Гашэк ня хоча мець нічога супольнага зь мітам і псэўдамітам.

На іншую мітычную рысу, цяпер супоўна здэградаваную, зьвяртае ўвагу Карэль Крэйчы ў працы "Эпітафія габсбургскай манархіі". Неразлучныя баёвыя таварышы, Лукаш і Швэйк, маюць сваіх папярэднікаў у

стале, дзяўчына мела пачуцьцё няўпэўненасьці. Але хлопец быў спакойны побач з аголенай фігурай жанчыны, якая ўзвышалася над ім, і яе сарамлівая няўпэўненасьць толькі падштурхоўвала яго. Ён хацеў бачыць яе цела ва ўсіх магчымых паставах, так, як уяўляў, што яго бачылі і будуць бачыць іншыя мужчыны. Ён быў грубы і непрыстойны. Ён казаў ёй словы, якіх яна ад яго ніколі ня чула. Яна хацела запярэчыць, хацела ўцячы з гульні, назвала яго пяшчотным імем, але ён імгненна крыкнуў, што яна ня мае права называць яго так.

У разгубленасьці і з унутраным плачам яна паслухала яго, нахілялася і садзілася паводле яго пажаданьняў, зноў круціла клубамі, дэманструючы твіст, пры хуткім руху пад яе нагой зьехаў абрус і яна ледзь не звалілася. Хлопец падхапіў яе і кінуў на ложак.

Авалодаў ёю. Яна ўзрадавалася, што нарэшце скончылася бязглуздая гульня, і зноў яны будуць такімі, якімі былі і кахалі адзін аднаго. Яна захацела пацалаваць яго вусны. Але хлопец адхіліў галаву і паўтарыў, што цалуе толькі жанчын, якіх кахае. Яна расплакалася ўголас. Але шалёная страсьць юнака паступова падпарадкавала яе цела, якое прыцішыла галашэньне яе душы. На ложку былі два зьлітыя целы, палкія і чужыя. Адбылося тое, чаго дзяўчына ўсё жыцьцё баялася і чаго пазьбягала: страсьць без пачуцьцяў і безь пяшчоты. Яна ведала, што пераступіла забароненую мяжу, але рухалася па-за ёй ужо без аглядак і ў поўнай сьвядомасьці; толькі недзе далёка ў куточку сваёй душы яна адчула жах ад таго, што ніколі ня мела гэткай раскошы і гэтая раскоша (у гэтым выпадку) знаходзіцца якраз за той мяжой.

XII

Потым усё скончылася. Юнак ляжаў поруч зь дзяўчынай; ён дацягнуўся да доўгага шнура, які вісеў над ложкам; сьвятло згасла. Ён не жадаў бачыць твар дзяўчыны. Ведаў, што гульня скончылася, але яму не хацелася вяртацца да ранейшых адносін; ён страшыўся гэтага вяртаньня. Ляжаў у цемры поруч зь дзяўчынай і ляжаў так, нібы ніколі не дакранаўся да яе цела.

Праз хвіліну ён пачуў ціхія ўсхліпы, дзявочая рука баязьліва, па-дзіцячы дакранулася да яго рукі: дакранулася, адкаснулася, зноў датыкнулася і потым прагучаў умольны, рыдаючы голас, які зваў яго па імю і шаптаў: "Я гэта, я, я гэта, я..."

Хлопец маўчаў, ня рухаўся і ўсьведамляў сумную бяссэнсавасьць дзявочага сьцьвярджэньня, у якім незнаёмае вызначалася празь незнаёмае.

А дзяўчына хутка перайшла ад усхліпаў да гучнага плачу і гэту хапаючую за душу таўталёгію паўтарала незьлічоную колькасьць разоў: "Я гэта, я, я гэта, я, я гэта, я..."

Юнак пачаў клікаць на дапамогу спачуваньне (ён павінен быў клікаць яго здалёк, бо зблізку яго нідзе не было), каб суцешыць дзяўчыну. Наперадзе было яшчэ трынаццаць дзён адпачынку.

НЕСЬМЯРОТНАСЬЦЬ

(Урыўкі)

* * *

Характэрна, што Рыльке так, як пакланяўся Бэціне, схіляўся і перад Расіей, у якой пэўны час жадаў бачыць сваю духоўную радзіму. Таму што Расія троху перасягае землі хрысьціянскага сэнтымэнталізму. Яна пазьбегла як рацыяналізму сярэднявяковай схалястычнай філязофіі, так і рэнэсансу. Новыя часы, заснаваныя на картэзіянскім крытычным мысьленьні, прыйшлі туды стагодзьдзем ці нават двума пазьней. Такім чынам, гома сэнтымэнталіс не знайшоў дастатковай працівагі і стаў сваёй асабістай гіпэрбалай, якая звычайна мае назву славянскай душы.

Расія і Францыя — гэта два полюсы Эўропы, якія заўсёды будуць прыцягваць. Францыя старая, стомленая зямля, дзе ўжо ад пачуцьцяў засталіся толькі формы. Француз напіша вам у канцы ліста: "будзе так ласкавы, дарагі пан, і прымеце запэўненьні аб маіх асаблівых пачуцьцях". Калі я ўпершыню атрымаў такі ліст, падпісаны сакратаркай выдавецтва Галімард, я жыў яшчэ ў Празе. Я падскокваў ад радасьці да столі: у Парыжы ёсьць жанчына, якая мяне кахае! Удалося ж ёй у канцы афіцыйнага ліста зьмясьціць любоўнае прызнаньне!

І яна ня толькі мае да мяне пачуцьці, але і ясна падкрэсьлівае, што яны асаблівыя. Нічога такога мне не казала ніводная чэшка!

Толькі шмат гадоў пазьней у Парыжы мне патлумачылі, што існуе цэлы сэмантычны вэер заключных пісьмовых формул; дзякуючы ім француз мае магчымасьць з дакладнасьцю аптэкара адважваць тонкія ступені пачуцьця, якое і не пачуцьцё наогул, а жаданьне даць зразумець адрасату ягонае месца сярод іх, "асаблівыя пачуцьці" адлюстроўваюць ніжэйшую ступень афіцыйнай пачцівасьці, якая знаходзіцца амаль на мяжы з пагардай.

О Францыя! Ты зямля Формы, так, як Расія — зямля Пачуцьця! Француз, не адчуваючы ў грудзёх ніякага полымя, заўсёды з зайздрасьцю і настальгіяй глядзіць на зямлю Дастаеўскага, дзе чалавек, падстаўляючы працягнутыя для пацалунка вусны, можа забіць таго, хто адмовіцца іх пацалаваць. (Зрэшты, забіўшы каго, ён адразу патрабуе дараваньня, таму што яднае іх абражаная любоў і яна,як мы ведаем ад Бэціны, робіць іх пачуцьці бязьвіннымі.) У Парыжы сэнтымэнтальны забойца знойдзе ня меней за сто дваццаць адвакатаў, якія адправяцца ў Маскву асобным цягнікам, каб абараняць яго.

Да гэтага іх будзе штурхаць не спачуваньне (пачуцьцё занадта экзатычнае і рэдка практыкаванае ў іх землях), але абстрактныя прынцыпы, якія зьяўляюцца іх адзінай прыхільнасьцю. Расійскі забойца гэтага не разумее, і пасьля свайго вызваленьня ён кідаецца на свайго французскага абаронцу, каб схапіць яго ў абдымкі і пацалаваць у вусны. Француз спалохана адступае, расіец крыўдзіцца, усаджвае яму нож у цела і ўся яго гісторыя паўтараецца, як песьня аб сабаку і каўбасе (папе).

***

Ах, расійцы.

Калі я яшчэ жыў у Празе, мне расказвалі там такі анэкдот аб расійскай душы. Чэскі мужчына з пасьпешлівай хуткасьцю займаецца каханьнем з расійскай жанчынай. Пасьля чаго яна кажа яму пагардліва: "Ты валодаў маім целам. Маёй душой ня будзеш валодаць ніколі!"

Цудоўная гісторыя. Бэціна напісала Гётэ пяцьдзясят два лісты. Слова "душа" сустракаецца ў іх пяцьдзясят разоў, слова "сэрца" — сто дзевятнаццаць. Толькі зрэдку слова "сэрца" ўжываецца ў анатамічным сэнсе ("маё сэрца моцна білася"), часьцей за ўсё яно ўжыта як сынэкдаха, азначаючая "грудзі" ("хацелася б прыцісьнуць цябе да свайго сэрца"), але ў ашаламляльнай большасьці выпадкаў яно азначае тое ж, што і слова "душа": адчуваючае "я".

Здаецца, што гэта фраза інтэлектуала, які недаацэньвае боль зуба. Я адчуваю, што гэта ісьціна, якая больш звычайнага мае моц і якая тычыцца ўсяго жывога. Маё "я" істотна не адрозьніваецца ад вашага тым, што разважае. Людзёў многа, думак мала, усе мы мысьлім прыблізна аднолькава і думкі ўзаемна перадаем адзін аднаму, крадзем, пазычаем. Аднак калі нехта наступіць мне на нагу, боль адчуваю толькі я. Асновай "я" зьяўляецца ня мысьленьне, але страсьці, якія і ёсьць фундамэнтам усіх пачуцьцяў. У страсьцях нават кошка ня можа сумнявацца ў незамяняльнасьці свайго "я". У моцнай страсьці сьвет зьнікае і кожны з нас застаецца сам з сабою. Страсьці — гэта ўнівэрсытэт эгацэнтрызму.

"Вы не пагарджаеце мной?",— пытаецца Іпаліт у князя Мышкіна. "Чаму? Верагодна за тое, што вы пакутавалі і пакутуеце

(Заканчэньне на стар. 12)

старажытнай міталёгіі. Кажны Ахіль мае свайго Патрокля. У кажнага Арэста ёсьць свой Піляд. Да гэткіх зразаў датыкаюцца гэтаксама Дон Кіхот і Санча Панса. Ужо ў Кубусі Фаталісьце стасунак спаміж панам і службітам зьмяняецца на карысьць падуладнага. Паручнік Лукаш із сваім чысьцінынікам абутку стаіць на другім канцы лініі эвалюцыі й трэба дадаць, што іх ужо ня кіруе дух ваяўнічасьці.

Інтэрпрэтацыя "Швэйка..." як твору наскрозь антываеннага — аблудная інтэрпрэтацыя. Швэйк паявіўся ў праскім серадовішчы за некалькі гадоў да вайны і толькі пазьней быў у яе ўцягнены. Абразкі з праскіх шынкоў, якія ім няўпынна паўтараюцца, Швэйк забірае із сабой на фронт. Гэта ні ў якім прылучаі не антываенны гумар, але за пэўных акалічнасьцяў ён можа стацца зброяй у змаганьні зь бяссэнсам ваеннае махіны.

Што можна сказаць аб гумары, аб гэтым типова чэскім вынаходзе? Чэская экзыстэнцыя вышчаная, але яна не паддаецца, не стаецца самой экзыстэнцыяй. Чэх інстынктыўна бароніцца, а ягонай найдзяйсьнейшай зброяй акурат і ёсьць гумар.

З нашага гляньва, нямаш нічога дзіўнога ў тым, што акурат чэхі падаравалі сьветнай літаратуры адзін із найслыньнейшых гумарыстычных раманаў. Аб гэтай кнізе напісана ўжо шмат трактатаў, але мы гэтак і не даведаліся, ці Швэйк быў уцелаўленьнем дабра, ці вырахаваным нягоднікам.

Гумар — гэта дзіўная зьява, гэта непасяжнае зіхаценьне быту. Кажная думка ля гэтага цуду выглядае неверагодна аціжэла. Нездарма кажуць, што гумар вывальняе чалавека. Аджа гумар гэта свабода выбару, які ствараe магчымасьць уцёкаў ад знадабнасьці, кону, ад нямоглае матэрыі штадзеннае запраўднасьці.

Геніяльная містыфікацыя Гашка не выражае нейкіх аб'ектыўных падставаў, думак або паглядаў, але наўперад адлюстроўвае непаўторнае й асаблівае зіхаценьне досьціпу, што свабодна зьзяе спаміж сьвятлом і ценем жыцьця. Аб нечым іншым ход у ісьце ня йдзе. Выгладжваць від Швэйка, рабіць із яго філёзафа або гуманіста — усё гэта ня мае сэнсу.

Швэйк — гэта не характар, а тып; гэта не індывід, а фігурка масавае псыхалёгіі. Швэйка нішто ня ўзрушыць, ён пагадзіўся із сваёй сытуацыяй. Ён паводзіць сябе гэтак, каб перэтрываць. Ягонае стаўленьне чыста празаічнае. Швэйк настаўлены вылучна на сваю экзыстэнцыю й ніякае "разгалінаваньне" суб'екту ня можа мець месца.

Экзыстэнцыя ў Гашка — гэта рэдукцыя чалавека да людзкога мінімуму. Рамантызм скончыўся на касьмічным агаломшаньні й марнасьці, а сучасная рэдукцыя затрымваецца на сукрытым у тлуме чалавеку. Іронія змывае ўсе культурныя, палітычныя, рэлігійныя, эстэтычныя й іншыя асадкі бы бруд і вышчвае чалавека гэткім, якім ён ёсьць. Адкрыцьцё экзыстэнцыі ўчастых узрушае й бянтэжыць. Вызуканьне, зышчанае Гашкам, не даходзіць, праўда, да рамантычнае марнасьці, але так ці інак ейным вынікам ёсьць нішто. Скажам шчыра, экзыстэнцыя — гэта нешта накшталт "анальнага фэномэну": гаўно.

Швэйк сам сабою ня легенда, гэткае стылізацыі ў рамане нямаш. Ягоная экзыстэнцыя гэткая ж ананімная, як экзыстэнцыя Язэпа К. Ад пачатку й да канца, у жыцьці і ў гісторыі, Швэйк — іста, не зьвяртаючая на сябе ўвагі. Аджа Гашэк сам піша аб сваім герої: "Сёньня на праскіх вуліцах можна спаткаць мужчыну, які нават не здае сабе лічбы з таго, якое значэньне ён мае ў гісторыі новай, вялікай эпохі. Ён сьціпла ідзе сваёй дарогай, нікога не чапляе й гэтаксама не чапляюць яго журналісты, просячы, каб ён даў інтэрвію. Калі папытаць, як яго клічуць, ён адкажа папросту: "Швэйк".

Пісьменьнік не зьдзяйсьняе ў рамане магічных штучак, ён нічога не выдумляе, а толькі адкрывае гратэскавыя стасункі й цярпліва дасьледуе кон свайго героя-не-героя. Гульня замыкаецца ў нечым іншым: у пераплятаньні гучнае фразы з прадметным апісаньнем, вульгарнага прыраўнаньня зь іранічна выказанай праўдай... Прынцып містыфікацыі гэтак дасканальна апанаваны аўтарам, што вельмі глыбака ўвайшоў яму ў крой і мову.

Нялюбосьць Гашка да "літаратурнай ашукі", да "жаданьня ўцёкаў", да "літаратурнага ідэалізму" й "паэтычнага патасу". Літаратурны працэс сваёй нястачай патасу дашчэнту ліквідуе ўсе рамантычныя сьхіннасьці. Вялікія ідэі і ўзьнёслыя гэсты — гэта толькі ілюзія. Нішто гэтак не адрынае Гашка, як захапленьне, важныя толькі канкрэтныя драбніцы й факты.

Міт загэтым абавязвае экзыстэнцыю на вышшы быт і мэсіянства, але падобнае ў прылучаі Швэйка немагчымае. Зрэшты, нават гісторыя ня ў лепшай сытуацыі; ейная нутраная зьменлівасьць парушаная, яна распадаецца на сьцяг здарэньняў і малых эпізодаў. Тым не менш раман Гашка ня толькі збор анэкдотаў, але й гістарычны абраз эпохі. Гэта нэгацыя міту, абсурдальнае адлюстраваньне гісторыі, якая страціла сэнс.

Усё перамяшанае. Гісторыя ня толькі зьведзеная да ўзроўню гісторыйкаў (зь ідэі яна зьдэградаваная да банальнасьці), але й кажнае дробнае здарэньне набыло рангу гістарычнага. Швэйк, значыцца, выкінены зь гісторыі, але ён вяртаецца ў яе акружною дарогаю. Гэта, відавочна, ня слынны ўход праз Трыюмфальную Арку, але баржджэй абсурдальная драбяза, уход праз заднія дзьверы.

Гашкаў Швэйк — гэта ў запраўднасьці заняпалы мешчанін і гэтаму заняпаду або, калі інакш, гэтаму ўпадку, адпавядае агульная нужа гістарычнае сытуацыі, у якой Швэйк жыве мала як паразыт. Варта адно бліжэй прыглядзіцца да ягоных сумлеўных справаў із сабакамі, якія сьветчаць за тое, што ён ужо не займаецца сумленнай мяшчанскай працай, але работнікам — універсальнаю работніцкаю сілаю ў сучаснай сыстэме — яшчэ ня ёсьць.

Агрэсыўны Гашкаў гумар не ашчаджае нікога, нават найбліжшых. Належна асьмяяць дух патрыятызму (як спадак 19 стагодзьдзя). Гашэк адмаўляе патрыятычную тэзу й ілюзію, маўляў, гісторыя мела быць сумаю асобных эстэтычных цэннасьцяў або вытварам нацыі сумленных індывідаў. Гісторыя — праява супоўна іншых сілаў і праваў. Спаміж задумам індывіда ды рухам грамадзкае масы нямаш беспасярэдняга дачыненьня, спаміж псыхалёгіяй ды сацыялёгіяй гісторыі нямаш зьменлівага пярэйсця.

Паводля Швэйка, запраўднасьць можна інтэрпрэтаваць; на кажную жыцьцявую сытуацыю можна знайсьці адпаведны прыклад. Але гэта ні вечнае зьвярненьне міту, ні навочны прыклад традыцыі. Гашкаў Швэйк застаецца тым, кім ёсьць: літаратурным парадоксам, абсурдам. Швэйк ні да чаго не абавязвае, ён не прыдатны да насьледаваньня, ягоная вонкахлітаратурная роля сытуацыйная, крытычна статыстычная й — галоўна — канстатуючая.

Гашкава спадчына барджджэй двузначная. Вывальняючы малога чалавека ад фальшывых тэндэнцыяў, ён адначасна пераконвае яго ў тым, што абсурд усемагутны і ўсюдыхісны. Шкада, што ў чэскай літаратуры Швэйк ня мае ніякай антытэзы, ніякага супарата на адпаведным узроўні.

Швэйк бяз сумлеву геніяльны тып, але ягоная пастаць неадназначная — як у рамане, гэтак і ў жыцьці. Гэта было б занадта простым разьвязаньнем чэскае бяды.

Тым, хто не зразумеў або ня прыняў Швэйка, застаецца толькі маралізаваць. Дык жа акурат у гэтым замыкаецца слабасьць чэскае гісторыі. Колькі "чэскіх братоў" спасярод нас! Швэйк выкінены зь гісторыі як із шынка, але ён ніколі ня быў адзінотны, яго заўсёды атачалі людзі.

Маралізатар — гэта адваротнасьць грамады, ён унікае таварыства й сам ухінаецца ад супольнасьці. За добрыя інтэнцыі яму адплачваюць няўдзячнасьцяй, якая нясе расчараваньне. Экзыстэнцыя маралізатара — гэта яўная экзыстэнцыя і з усіх экзыстэнцыяў найцяжшая, найбольш абцяжараная вiной, найдзіўнейшая і найсьмяшнейшая.

Калі Швэйк ідзе на вайну, каб служыць каралю да апошняе капкі крыві, на вуліцы Білька 10 Франц Кафка распачынае пісаньне Працэсу. Кафка ня чэх, ён не належыць да чэскае літаратуры, але нейкім чынам павінен мець у ёй сваё месца. Ня толькі таму, што ён жыхарыў і пісаў у Празе, але й таму, што ягонае пасягненьне экзыстэнцыі тварылася пад уплывам вылучна значэнных наступкаў сярэднеэўрапейскіх падзеяў. Кафка перажываў іх як чужаземец і як жыд.

Вялікшая ізаляцыя ствapала лепшыя ўмовы для выпрацаваньня маральнага культу і ўцягвала Кафку ў адзінотнае й найцясьнейшае кола быту. Калі Гашкаў Швэйк "самы жарты", дык Язэп К. — "сама павага".

Прыраўнаньне Швэйка зь Язэпам К. не прылучайнае й ня прынучанае. Гэта адно спроба кансэквэнтнае лёгікі, якая заўсёды аказуецца абсурдальнай і багатай на парадоксы. Яны абодва жылі із сваімі гаспадынямі супакойна, прыстойна й памяшчанску. Пакуль раптоўна іх не выклікала нейкая вышшая інстанцыя: першага на вайсковы набор, другога — на суд.

Абодва раманы пачынаюцца падобна, абодвух герояў налучае неверагодная ведамка. Напачатку нішто не паказуе на тое, што сытуацыя гэткая спаважная. Зьмена наступае раптоўна. У адным прылучаі яе выклікае бяссэнсоўны працэс, у другім — сьветная вайна.

Сьвет Кафкі пастойна кружыць наўкола нейкага нулёвага пункту. Матэматык сказаў бы: "Гэты пункт мы назавем пунктам К." Гэта пункт экзыстэнцыі. І вось гэтак прыгоды Язэпа К. няўпынна вяртаюцца да выходнага пункту. Паўстае дзіўное ўражаньне, што кнігам Кафкі ў сваёй аснове не стае прыстойнае фабулы.

Язэп К. блукае па лябірынце, ягоная дарога вядзе ў нікуды. Гэта абсурдальнае вандраваньне, блуканьне па коле. Гэта нават ня блуканьне ў звычайным сэнсе гэтага слова, а нейкае нерашучае туптаньне на месцы, нейкі элеацкі рух. Дарога распалася на множасьць паасобных сігаў.

Экзыстэнцыя ў Кафкі — гэта барджджэй фаталістычнае таўро, нешта мулкае. Чалавек пакутуе з прычыны віны, ня ведаючы чаму. Ён безабаронны й адчайны. Ад індывіда нічога не застаецца, гэткай бязьмежнай аказуецца экзыстэнцыя. Чым болей Швэйк выяўляецца ў тысячах здарэньняў, тым болей Кафкава экзыстэнцыя засярэджваецца ў пункце К. Ратункам была б канверсія, але істою сёньняшняй экзыстэнцыі ёсьць абсурд.

Кафкаў "Працэс" ня міт у звычайным сэнсе гэтага слова. Гэтаксама як "Язэп К." і Язэп Швэйк — не пастаці, а тыпы. У абодвух раманах адмаўляецца сэнс гісторыі, абсурд здарэньня ў іх узвышаецца над лёгікай і прычыннасьцяй. Абедзьве фігуры рухаюцца ў сучасным лябірынце. У "Працэсе", як і ў "Швэйку..." міт прытомны ў нэгатыўнай форме. (...)

Франц Кафка, напэўна, застанецца вечна чужым; ён заўсёды будзе ўспрыймацца як зраза сьціпласьці й як дакор. Ягоныя творы, гэткія падаўкія на інтэрпрэтацыю, заўсёды будуць прыцягаць чужыя думкі й надаваць ім сваю форму. Якраз гэта, болей за якія-колечы іншыя пытаньні, вымагае інтэрпрэтацыі.

Швэйк — гэта й фігурка, і монстар гісторыі. Калі Гашэк асьмейвае справядлівасьць, дык Кафка яе ўпорыста шукае. Для Гашка гісторыя — гэта пасьмешышча, распад цэннасьцяў; для Кафкі надвыш усіх учынкаў палягае маральнае права. Праўда прызвычайна аб'яўляецца ні ў нігілізме, ні ў абсалютнай ідэі, а ў людзкой экзыстэнцыі.

Экзыстэнцыю адчувае той, хто ёю паглынены, хто нечага выперся, хто ўжо ня можа інакш. Бяз сумлеву, чэскай літаратуры заўсёды было знаёмае гэтае вычуцьцё. Часамі, праўда, яно адмянялася ў комплекс, але ўчастых і ў найважнейшы стымул самарэалізацыі.

Пераклаў Валерка БУЛГАКАЎ

* Разьдзел кнігі Potiže s dějinami

НЕСЬМЯРОТНАСЬЦЬ

(Урыўкі)

(Заканчэньне. Пачатак на стар. 11)

больш за нас?" "Не, таму што я ня варты сваіх пакут".

Я ня варты сваіх пакут. Вялікая думка. Зь яе выцякае тое, што страсьці-пакуты зьяўляюцца ня толькі асновай "я", яго адзіным несумненным анталягічным доказам, але і выдзяляюцца з усіх пачуцьцяў тым, што найбольш вартыя павагі: каштоўнасьць усіх каштоўнасьцяў. Таму Мышкін схіляецца перад усімі жанчынамі, якія пакутавалі. Калі ён упершыню бачыць фотаздымак Настасьсі Філіпаўны, то гаворыць: "Гэта жанчына мусіла шмат пакутаваць". Гэтыя словы амаль першыя ад пачатку, сказаныя яшчэ раней, чым мы маем магчымасьць убачыць Настасьсю Філіпаўну на сцэне раману і пазнаць, што яна ўзвышаецца над усімі астатнімі. "Я нічога, але вы, вы пакутавалі",— скажа зачараваны Мышкін Настасьсі ў пятнаццатым разьдзеле першай часткі і з той хвіліны зьнікне.

Я казаў, што Мышкін схіляецца перад усімі жанчынамі, якія пакутуюць, але я мог бы сваё сьцьвярджэньне перайначыць: ад хвіліны, калі яму спадабалася нейкая жанчына, ён узяў яе як пакутніцу. І так як ня можа нічога змоўчыць, што думае, то імгненна распавядае ёй аб гэтым. Гэта быў урэшце выніковы мэтад (шкада, што Мышкін змог для сябе так мала зь яго ўзяць!), таму што калі мы скажам якой-небудзь жанчыне "Вы вельмі многа пакутавалі", то гэта нібы зварот да яе душы, ласка і яе ўзвышэньне. Кожная жанчына гатовая нам прамовіць у такія хвіліны: "І калі маім целам яшчэ не валодаеш, мая душа ўжо належыць табе!"

Пад поглядам Мышкіна душа расьце і расьце, становіца падобнай да гіганцкага грыба, высокага, як пяціпавярховы дом, становіцца падобнай да паветранага шара, які з кожнай хвілінай падымаецца з камандай вандроўнікаў да неба. Душа прыходзіць да зьявы, якую я называю гіпэртрафіяй душы.

***

Несьмяротнасьць. Гётэ не баяўся гэтага слова. У сваёй кнізе "З майго жыцьця", азначанай вядомым падтытулам "Вершы і праўда", ён піша аб заслоне, на якую ён у захапленьні глядзеў у новым тэатры, калі яму было дзевятнаццаць гадоў. На ёй удалечыні быў адлюстраваны храм славы, а вакол яго вялікія тэатральныя дзеячы ўсіх часоў. Вольным цэтрам сярод іх, даруючы ім увагу, ішоў "якісьці муж у лёгкім паліто проста да таго храма; яго было відаць ззаду і на ім не было нічога незвычайнага. То быў Шэксьпір, які ішоў без папярэднікаў і не клапаціўся аб узоры, ён рухаўся на сваю рызыку насустрач несьмяротнасьці" (цытую Гётэ).

Несьмяротнасьць, аб якой казаў Гётэ, ня мае нічога агульнага з рэлігійнай верай у несьмяротнасьць душы. Гаворка ідзе аб іншай, поўнасьцю зямной несьмяротнасьці тых, хто застанецца пасьля сьмерці ў памяці нашчадкаў. Кожны чалавек можа дасягнуць большай ці меншай, кароткай ці доўгай несьмяротнасьці і ўжо ад маладосьці апанаваны ёю ў думках. Аб старасьце адной мараўскай вёскі, куды я хлапцом часта хадзіў гуляць, расказвалі, што ён меў у хаце адчыненую труну і ў шчасьлівыя хвіліны, калі ён адчуваў у сабе надзвычайны спакой, то клаўся ў труну і ўяўляў сабе сваё пахаваньне. Нічога больш прыгожага ў сваім жыцьці ён не пазнаў, чым тыя хвіліны ў труне, калі ён апускаўся ў мары: ён знаходзіўся ў сваёй несьмяротнасьці.

Што датычыцца несьмяротнасьці, то людзі зусім ня роўныя. Мы мусім распазнаваць так званую малую несьмяротнасьць, памяць аб чалавеку ў думках тых, хто яго ведаў ("несьмяротнаьць", аб якой марыў стараста мараўскай вёскі), і вялікую несьмяротнасьць, якая азначае памяць аб чалавеку ў думках тых, з кім ён асабіста ня быў знаёмы. Існуюць жыцьцёвыя шляхі, якія ад самага пачатку ставяць чалавека твар у твар з такой вялікай несьмяротнасьцю; гэта жыцьцёвыя шляхі мастака або дзяржаўнага дзеяча.

З усіх еўрапейскіх дзяржаўных дзеячоў нашых часоў тым, хто сапраўды найбольш займаўся разважаньнямі аб несьмяротнасьці, быў Франсуа Мітэран: памятаю незабыўную цырымонію, якая была пасьля выбраньня яго прэзыдэнтам у 1981 годзе. Плошча Пантэона была запруджана захопленым натоўпам і ён ад яго аддзяліўся: ён ішоў уверх адзін па шырокай лесьвіцы (амаль такім чынам, як ішоў Шэксьпір да храма славы на заслоне, аб чым пісаў Гётэ) і трымаў у руцэ тры ружы. Потым ён зьнік для натоўпу і быў ужо адзін, сам з сабой сярод надмагільных помнікаў шасьцідзесяці чатырох вялікіх мёртвых, ён узьнімаўся ў задуменьні і самоце толькі на вачох кінематаграфічнага штабу, камэраў і некалькіх мільёнаў францусаў, якія пільна глядзелі на экраны, зь якіх грымела Дзявятая сымфонія Бэтховэна. Ён адна за адной паклаў тры ружы на магілы трох мёртвых, якіх выбраў сярод усіх. Ён быў нібы каморнік, які ўсаджвае тры ружы як тры калочкі на неабсяжнай будаўнічай пляцоўцы, каб прама аддзяліць трохкутнік, сярод якога будзе ўзвышацца яго палац.

Валеры Жыскар д'Эстэн, які быў прэзыдэнтам перад ім, запрасіў у 1974 годзе на сваё першае сьнеданьне ў Елісейскім палацы сьмецяра.

Гэта быў жэст сэнтымэнтальнага буржуа, які тужыў па прыхільнасьці простых людзёў і жадаў, каб верылі, што ён адзін зь іх. Мітэран ня быў такім наіўным, каб жадаць быць падобным да сьмецяра (такая ілюзія прэзыдэнта ня можа зьдзейсьніцца!), ён жадаў быць падобным да мёртвых, што было больш мудрым, таму што сьмерць і несьмяротнасьць як неразлучная пара каханкаў...

Пераклала з чэскай
Алена ВОСТРЫКАВА

Рада "ЗНО": Валянцін Акудовіч (адказны за выпуск), Алесь Разанаў, Ігар Бабкоў, Юрась Барысевіч, Валерка Булгакаў.